

• د. عبد الحميد إبراهيم •

١

الرواية العربية والبحث عن جذور

جماعة التأصيل الأدبي والفكري

البداية

قل لى ما هو أدب الأمة ، أقل لك ما هى تلك الأمة .

هـذه الجملـة أشـبه بالحكمـة ، تؤكدهـا الوقـائع الراهنـة وأحداث التاريخ الماضية .

فالأدب ـ كما يقولون فى عباره أخرى ـ هو مرآة المجتمـع ، يعكسه فى ماضيه وحاضره ، أكثر مما تعكسـه الأخبـار المتواتـرة فـى كتب التاريخ .

فالتاريخ هو أرقام وتقاويم كثيرا ما تتعرض للتأويل والأقـاويل . أما الأدب فهو أحداث تبعث حية ، تحمل آمال الإنسان وآلامـه ، وتعـبر عـن الصغـير والكبـير . والأمـير والحقـير ، ويسـتطيع النـاقد الحصيف أن يقرأ ما بين سطورها بعيدا عن التزييف والخداع ، فوراء السطور تلوح دائما قوة الإنسان ، وهو صامد أمام الزيـف والطغيـان ، ليلوح وجهه فى النهاية ظافرا منتصرا .

* * *

ومسيرة الأدب العربى فى جملتها ذبذبة بين القوة والضعف، وهى مع كل ذبذبة تعكس بصدق وحيوية لغة التقاويم التاريخية .

تقرأ الأدب القديم ، وهو يواجه الحياة بكل مشكلاتها فتحس بقوة الأمة العربية ، وتقرأ الأدب فى عصور الضعف فتحس بانكماش الأمة العربية .

تلك هى عبرة القراءة ونحن نقلب الصفحات الماضية .

أما العبرة التى نستخلصها من الصفحات الأخيرة . أو العبرة التى نستخلصها من التاريخ وهو يصنع فى لحظتنا الحاضرة ، فهى عبرة مركبة ، يلوح فيها الأدب قلقا متوترا ، يتصارع فى داخله القديم والجديد ، كهذا الفتى الغرير وهو فى مرحلة المراهقة ، تتصارع فى داخله نوازع الطفولة مع مطالب الرجولة .

ولكن المستقبل يقول لنا دائما أن الفتى سوف يتخطى مرحلة القلق ، ويدع نوازع الطفولة ، وأن مرحلة النضج آتية لامحالة .

تلك هى العبرة الثانية ونحن نقلب الصفحات الأخيرة .

ايمان بالمستقبل لا يتسرب إليه شك ، لأنه إيمان بسنة الله فى خلقه وكونه ، فدائما بعد الغيم مطر ، وبعد الليل نهار ، وبعد همهمة الظلام يلوح الفجر ويرتفع الآذان .

* * *

والصفحات القادمة ، مهما تعددت بها العناوين والمسارب ، لن تخرج عن هذه المراحل الثلاث التى قدمتها عبرة التاريخ ، وهى مرحلة القوة ، ومرحلة الضعف ، ومرحلة الانتظار . أو بعبارة أخرى: هى مرحلة الأصالة ، ومرحلة التبعية ، ومرحلة البحث عن هوية .

مرحلة الأصالة
وأدب الأدعية المأثورة

لم تكن الحضارة العربية الإسلامية مجرد حملة حربية، تـ م بها مجموعة من القبائل ضاقت بها سبل العيش، فتطلعت نحو الأ م المجاورة ، وامتطت خيولها ، وشهرت سيوفها ، ثم عـادت محمـ ـة بغنائها .

إن هذا التصور للحضـارة العربيـة الاسـلامية قـال بـه بعـض المستشرقين ، ممن وقف بهم ذهنهم عند المظهر الخـارجى للأشياء ، فلم يفهموا من معنى للفتوحات الإسـلامية سـوى الغنيمـة والأنفـال ، والسيطرة والسيف .

وهو تصور ردده بعض العرب ، وخاصة فى أوائل هذا القـرن الميلادى ، ممن وقعوا تحت هيمنـة الاسـتعمار الغربـى ، وتحولـوا إلى طبول جوفاء ، منتفخة بالهواء ، يُقرع لهم فيرددون صـوت السـادة ، تماما كتلك الأسطوانات المدورة ، التى كانت تصدرها شركة مـاركو ى فى أوائل هذا القرن ، وتحمل علامة تجارية مميزة ، عبارة عن كلـ ب يقف أمام "فنوغراف" وبوق كبير ، ويصغى إلى "صوت سيده" بانتبـ اه وتلذذ .

لم تكن هذه العلامة المميزة مجرد علامة لشركة تجارية ، تروج لأسطواناتها ، التى تحسن نقل الصوت كما هو ، وتحسن تلقين التعليمات كما هى ، بقدر ما كانت فى ظنى علامة على كل هؤلاء الذين ينتشرون فى المنطقة العربية ، كالكلاب الوفية ، يستمعون أصوات السادة ، ويتشممون مجرى الريح .

واحد منهم يمكن أن يكون دليلا عليهم أجمعين ، فالدمغة هى هى ، وصاحب الدمغة قد أعدها فى قالب واحد، يطبع به ما شاء من النسخ ثم يرسلها إلى من شاء من الزبائن ، نسخ مكررة ومكرورة ، جاهزة للتصدير والدمغ ، تجلس بانتباه أمام الأسطوانات، لتحفظ التعليمات .

* * *

واحد منهم هو جورجى زيدان يمكن أن يكون صورة صادقة للجميع ، رجع إلى آراء المستشرقين فى التاريخ الاسلامى ، ثم أعادها فى رواياته بدقة وإخلاص .

هو لم يفهم من الفتوحات الاسلامية ، سوى أنها مجرد حملات لقبائل ضاقت بها سبل العيش ، فانطلقت تنهب الأموال وتسلب الجوارى .

إن هذا التصور ، سواء كان يصدر من المستشرقين كأصل مدموغ ، أو من المستوردين ممن يسعون وراء البضائع الأجنبية ، إنما يصدر عن هوى .

وإذا تسلط الهوى على قوم فلا يصلح لهم المنطق ، مهما كانت قوته العلمية .

قد تقول لهم لو كان الأمر كذلك لما دامت الحصارة العربية الإسلامية وامتدت .

وقد تقول لهم النهب هو جرى وراء المال ، والمال وحده لايقيم حضارة ولايبنى تاريخا .

وقد تقول لهم ان القبائل العربية كانت تنهب قبل الإسلام ، وتعتدى على حدود فارس والروم ، ولكن هذا النهب كانت ترده قبائل أخرى ، يضعها الفرس على حدودهم ويسمونها المناذرة ، ويضعها الروم على حدودهم ويسمونها الغساسنة ، فتقضى هذه القبائل على تلك القبائل ، وينتهى الأمر .

وقد تقول لهم إن وقائع التاريخ الانسانى ، تثبت أن الحملات العسكرية لاتصنع حضارة ، حتى لو كانت هذه الحملات فى قوة الرومان أو قوة الهكسوس ، فسرعان ما تبتلع هذه الحملات

قوة حضارية حقيقية ، كما ابتلع اليونان الرومان ، وكما ابتلعت مصر الهكسوس .

قد تقول لهم هذا أو غير هذا ، وقد يكون فى قولك شىء كبير من المنطق ، ولكن الذى يصدر عن الهوى يصم أذنيه ، فلا يسمع إلا صوته ، أو صوت سيده "Master Voice" كما يكتب على أسطوانات الحاكى .

وقد حسم القرآن الكريم ومع الانتصارات الأولى للمسلمين فى غزة بدر موضوع الأنفال ، ونزلت سورة "الأنفال" تحذر المسلمين من كثرة الجدال حول هذا الموضوع ، فالمسألة الجوهرية ليست هى الأنفال ، ولكنها تكمن فى الإيمان .

{يسألونك عن الأنفال قل الأنفال لله والرسول فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم وأطيعوا الله ورسوله إن كنتم مؤمنين. إنما المؤمنون الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم ، وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا وعلى ربهم يتوكلون . الذين يقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون . أولئك هم المؤمنون حقا لهم درجات عند ربهم ومغفرة ورزق كبير.}[1] .

---

[1] سورة الأنفال الايات ١ ــ ٤

ومع أن هذه السورة تحمل اسم "الأنفال" إلا أنها ومنذ البداية تحسم هذا الموضوع فى عدة كلمات ، وتركه لله والرسول ، وتقفل الجدال حوله لتتحدث بإفاضة عن الإيمان الذى يعمر القلب ، فلا يشغله المال فهو رزق الله ينفقه فى سبيل الله .

* * *

فالحضارة العربية الاسلامية إذن ليست هى حضارة قبائل تنهب وتقتنى الجوارى والغلمان ، ولكنها فى جوهرها حضارة عقيدة، تنعكس على شتى الظواهر الإنسانية ، من سلوكية وشعورية وفكرية .

وعن عمد أصف هذه الحضارة بأنها عربية إسلامية ، لأؤكد على سمتين تشكلان جوهرها ، فهى عربية من ناحية وإسلامية من ناحية أخرى ، وهما سمتان لا تنفكان ، كوجهى العملة الواحدة ، لايصلح وجه دون الآخر .

فهذه الحضارة هى عربية ، تستخدم اللغة العربية ، وحملها رجال من العرب إلى شتى بقاع المعمورة . وهى أيضا إسلامية ، حملت العرب من بقعة مكانية محددة إلى مهب التاريخ ، وهى بهذه الصفة انتقلت من المحدود إلى اللامحدود، ومن المكان إلى الزمان ، ومن المحلى إلى العالمى .

وهذه الصفات لا تتعارض ولكنها تتلازم وتتآزر ، فالمكان يعطى الزمان خصوصية ، والزمان يمنح المكان عالمية .

وهذا التلازم والتآزر بين هذه الصفات ، التى تتجمع تحت كلمتى عربية وإسلامية ، كان مفهوما لايقبل الجدال فى عصور القوة، فلم يكن هناك وضع لصفة عربية كطرف ، فى مقابل وضع لصفة إسلامية كطرف مقابل .

وإنما ظهر هذا الجدال فى عصور الضعف ، وخاصة فى العصر الحديث ، ولأسباب استعمارية سيئة النية ، تهدف إلى تمزيق المنطقة بين خلافات وهمية ، مرة ترفع شعار العروبة إذا أرادت أن تضرب القوة الإسلامية ، وأخرى ترفع شعار الإسلام إذا أرادت أن تضرب الكيان العربى ، هى مجرد شعارات ترفعها حسب هبوب الرياح وحسب المصالح السياسية

ليس هذا الجدال هو موضوعنا ، ولكن موضوعنا الذى لايقبل الجدال ، هو أن الحضارة العربية الإسلامية هى حضارة فكر ودين ، تمثل الفكر فى اللغة العربية ، وتمثل الدين فى العقيدة الاسلامية ، وهى بهاتين الصفتين أصبحت حضارة ، بالمفهوم الحقيقى لكلمة الحضارة ، والذى يعنى تيار حقيقيا ، يمارس دوره فى التاريخ الإنسانى . وهو لايستطيع أن يمارس هذا الدور إلا إذا استند إلى فكر

وعقيدة ، ولولا هذا لأصبحت مجرد حركة ، سرعان ما تغيب فى دهاليز التاريخ ، مهما كانت تحمل من قوة عسكرية .

هذه ناحية أولى ضرورية ، تعنى أن الحركة لايمكن أن تتحول إلى حضارة إلا إذا كانت بنيتها تحمل بذور الحضارة .

اما الناحية الأخيرة المترتبة على ذلك ، فهى أن مقياس أية حضارة هو أن نجدها متحققة فى مجالات شتى ، وأن تلقى بظلها على ظواهر كثيرة ومتنوعة .

هى لايمكن أن تصل إلى هذه الخطوة ، إلا إذا كانت تحمل طابع الخصوصية ، لأنها دون هذه الخصوصية تضيع فى الغير ، وتصبح جزءا من التيار العام ، وهى مع هذه الخصوصية تحفر لها مجرى جديدا ، يتميز عن التيار العام.

وقد تحققت الخصوصية "بلاشك" للحضارة العربية الاسلامية، وحينما أقول "بلاشك" فإننى لا أصدر عن يقين تعصبى "دوجماطيقى" ولكنى أصدر عن واقع أثبته التاريخ ، ويؤكده علماء الحضارات الإنسانية ، فهم لايستطيعون أن ينكروا "المجرى" الذى شقته الحضارة العربية الإسلامية لنفسها داخل التيار الإنسانى العام ، والذى تحقق فى ظواهر شتى فى المعمار والفن والخلق والقانون ، وسائر الظواهر الإنسانية ، التى تحمل معها أينما حلت "دمغة" تلك

الحضارة، وما إن يرى الناظر هذه الدمغة حتى يدرك من الوهلة أنـها من نتاج الحضارة العربية الإسلامية ، قد يرى كنيسة فـى أسبانيا ، أو معبدا فى الهند ، أو مـنزلا فـى أفريقيـة، أو برجـا فـى الصين ، فيدرك فيـها "دمغـة" عربيـة إسـلامية ، مـهما حـاول هـذا البنـاء أن يتخفى وراء زخارف معمارية ، أو وراء طقوس غريبة .

* * *

ومن المنطقى أن ينطبق هذا علـى الأدب ، فـالأدب هـو مـرآة المجتمع ، أو بعبارة تناسـب مـا نحـن فيـه ، هـو مـرآة الحضـارة ، يعكس ظواهرها ، ويتحدث بلسانها .

ينطبق هذا علـى كـل الحضـارات بـلا استثناء ، فللحضـارة الفرعونية أدبها ، وللحضارة الإغريقيـة أدبـها . وللحضـارة الأوروبيـة أدبها كذلك .

بل وينطبـق هـذا علـى التيـارات داخـل الحضـارة الواحـدة، فللكلاسـيكية أدبـها ، وللرومانتيكيـة أدبـها ، وللواقعيـة أدبـها ، وللعبثية أدبها كذلك .

وهذا ينطبق على الحضارة العربية الإسـلامية بصـورة أشـد ، فقد صبت هذه الحضارة إبداعـها الفنـى علـى هيئـة كلمـة. الحضـارة

الفرعونية مثلا قد صبت إبداعها فى المعمار ، والإغريقية فى النحت، والهندية فى الرقص ، والأوربية فى المسرح .

أما الحضارة العربية الإسلامية فإن الكلمة هى المحور الرئيسى لكافة الفنون ، هى المسرح والتمثال والرقص ، هى كل هذه الفنون وقد تخلصت من تجسيديتها ، وأصبحت داخل الكلمة حركة وصورة وهيئة .

كل المقدمات تؤدى إلى أن يكون للحضارة العربية الإسلامية أدبها ، وأن يطلق على هذا الأدب الأدب العربى الإسلامى ، لأنه يعبر عن خصوصية حضارية ، لها فكرها المتمثل فى اللغة العربية ، ولها دينها المتمثل فى العقيدة الإسلامية .

وقد ظلت هذه الحقيقة قائمة على مدى التاريخ العربى الإسلامى ، الأدب يعبر ويعكس ، ولايشك أحد فى وجوده ولا فى هويته التى تحمل الطابع العربى الإسلامى .

ولكن هذه الحقيقة تنكر فى العصر الحديث ، عصر التنوير والعلمانية ، فمنذ أن بدأت الجامعات العربية تؤدى دورها ، عمد بعض منا ، من حيث يشعرون أو لايشعرون ، فخصوا الأدب بصفة الأدب العربى ، ورفضوا صفة الأدب الإسلامى ، بحجة أنه يجب أن

نفصل بين الأدب والدين حتى ينطلق الأدب في سبيله دون محظورات .

فإذا قيل لهم إنكم تتحدثون عن الأدب العبرى ، وعن الروايات اليهودية داخل المجتمع الأمريكى ، وإذا قيل لهم إنكم تتحدثون عن الأدب المسيحى فى اليونان وفى أسبانيا ، وعن الثقافة المسيحية التى لعبت دورا كبيرا فى تشكيل الحضارة الأوروبية ، وإذا قيل لهم إن الفصل بين الأدب والدين لايمكن بالنسبة للحضارة العربية والإسلامية ، لأنها حضارة اللغة العربية والعقيدة الإسلامية ، وإذا قيل لهم إنكم تجردون الأدب من أن يكون مرآة الحضارة ، إذا قيل لهم هذا أو غيره لم يسمعوه ، لأنهم يصدرون عن هوى ، لايسمع إلا صوته أو صوت سيده .

كل الحقائق تؤدى فى النهاية إلى وجود الأدب الاسلامى ، فى وقت واحد مع وجود الأدب العربى ، فلا يمكن الفصل بين وجهى العملة ، وإلا أصبحت عملة مزيفة ليس لها رصيد واقعى ، فالحضارة العربية الإسلامية ، هى حضارة فكر يتمثل فى اللغة العربية ، وهى حضارة دين يتمثل فى العقيدة الإسلامية .

* * *

ينبغى فى هذا المجال أن نفرق بين مصطلحات أربعة هى :-

أدب الدعوة الاسلامية - الأدب الذى هو ضد الإسلام - الأدب الإسلامى - الأدب الذى هو فى الإسلام .

أو بتعبير أكثر اختصارا : أدب للإسلام - أدب ضد الإسلام - أدب إسلامى - أدب فى الإسلام .

أما أدب الدعوة الاسلامية (أدب للإسلام) ، فهو الأدب الذى يدافع عن مبادئ العقيدة الاسلامية ، ويقدمها الآخر ، ويدعو هذا الغيرالآخر إلى أن يعتنقها .

ومن الطبعى فى هذه الحالة أن الداعية يجب أن يكون مسلما متحمسا لإسلامه ، وأن تمتلىء كلماته بهذه الحماسة ، وأن يمزج مضامينه بعاطفة إسلامية ، وتصبح كلماته بشيرا ونذيرا ، تبشر الموافق وتنذر المخالف .

وقد امتد هذا الأدب منذ الدعوة الإسلامية ، وعبر العصور التالية ، وحتى شعر محمد التهامى وروايات نجيب الكيلانى .

* * *

أما الأدب الذى هو ضد الإسلام ، فإنه يقف على الطرف المقابل ، يناقض أدب الدعوة ، ويتصارع معه ، ويلجأ إلى الوسائل

التى تؤيد موقفه وتهدم موقف الآخر ، لاتهمه الحقيقة الفنية بقدر ما يهمه الانتصار على خصمه والتهوين من أدبه .

وقد امتد هذا الأدب منذ أن كان للدعوة الإسلامية أعداء ، وتواتر فى أدب الزنادقة والملحدين ، وحتى الأدب الماركسى والأدب الوجودى ، وغير ذلك من مذاهب تنكر أساسا فكرة الدين .

* * *

أما الأدب الإسلامى فهو الأدب الذى يعبر عن الحضارة العربية الإسلامية كحضارة تخاطب التيار الإنسانى العام ، وتفترض أن البشر جميعا ، مهما اختلفت ألسنتهم وألوانهم ، يحملون قاسما مشتركا ، يلتقون على أرضه ، ويتخاطبون بلغة واحدة ، تعلو فوق الحروف والقواعد ، ويفهمها الجميع دون حروف وقواعد .

حقا إن الأدب الاسلامى يحمل بصمات حضارته ، ولكنها بصمات توضع فى مكانها داخل التيار الإنسانى العام .

وهو بهذه الصفة يخاطب المسلم وغير المسلم ، والعربى وغير العربى ، ويقوله المسلم والعربى ، وقد نجد ملامحه عند غير المسلم والعربى ، تماما مثل الفن الإسلامى "Islamic Art" الذى أصبح تيارا مميزا ، يمتد عبر التاريخ ، ويتحدد فى سمات خاصة ، قد نجدها

فى العمارة القوطية أو الباروكية ، وقد نجدها عند بـول كلـى أو عنـد غيره من الفنانين الذين استوحوا الفنون الإسلامية .

والأدب الإسلامى بهذا المفـهوم الحضـارى الواسـع ، لايركـز على الأشخاص ولكنه يركز على النص ، لايهتم بالنـاتج ولكنـه يـهتم بالمنتوج ، ولايفتش عن دوافع ولكنه يفتش عن السـمات الحضاريـة . ومن هذه الرؤيـة فـإن بعـض أعمـال نجيـب محفـوظ وتوفيـق الحكيـم ويحيى حقى ، تدرج فـى مصطلـح الأدب الإسـلامى . بـل إن بعـض أعمال جوته ودانتى يمكن أن تدخل فى هذا المفهوم الحضارى .

والأدب الإسلامى بهذه الصفة يتناقض مع مصطلح "أدب ضد الإسلام" لأن الأخـير يرفـض الأدب الإسـلامى ويهاجمـه فـهو أساسـا يهاجم الدعوة الاسلامية ويرفض كل مـا يتعلـق بـها . وهـو فـى هـذه الزاوية يلتقى فى أغراضـه وأهدافـه مـع هـؤلاء الذيـن ينكـرون وجـود الأدب الإسلامى برمته ، حقا هو لاينكـر وجـوده ولكنـه يـهاجم هـذا الوجود ، والمحصلة فى النهاية سواء ، فالإنكار أو الهجوم ، يؤديان إلى نتائج مشتركة.

ولكن الأدب الإسلامى لايتناقض مع أدب الدعوة الاسلامية حقا ، هو غير أدب الدعوة ، ولكنه لايناقضـه فـى الهـدف الأخـير . وكثير من الدعـاة الإسـلامية ، ينتقلـون بأدبـهم إلى مجـال إنسـانى ،

يخاطبون فيه المسلم وغير المسلم . محمد إقبال مثلا كاتب إسلامى لم يقف عند حد الدعوة المباشرة ، بل انتقل بأدبه إلى نطاق إنسانى ، يخاطب المسلم وغير المسلم ، ولكن دون أن يفقد خصوصية الحضارة الإسلامية .

* * *

أما الأدب فى الإسلام ، فهو ذلك الأدب الذى يعيش أصحابه فى كنف الإسلام ، ولكنهم يلتزمون جانب الفن للفن، هو لايعارض الإسلام ، ولايدافع عن الإسلام ، لأنه يعمل أساسا خارج دائرة الإسلام ، هو يلتزم بالفن أكثر مما يلتزم بالمضمون . وقد استوحيت هذه التسمية من ابن تيمية ، فقد سئل عن فلاسفة الإسلام، فأجاب أنه لايوجد فلاسفة الإسلام ، فليس للإسلام فلاسفة، ولكن يوجد الفلاسفة الذين هم فى الإسلام ، وقياسا على هذا فإن أصحاب نظرية الفن للفن لايمثلون الأدب الإسلامى ، ولكن يمثلون الأدب الذى فى الإسلام .

وقد امتد هذا التيار خلال العصور الأدبية المتعاقبة ، فمنذ العصور الأولى للإسلام ، كان يوجد شعراء يتغزلون ويتهاجون ويقولون فى الخمر ، ولايصدرون عن مبادئ إسلامية ولا عن مواقف ضد

الإسلام ، كانوا فقط يخضعون لشيطان الشعر ، أو لنكد الشعر على حد تعبير الأصمعي .

ولم يتعرض لهم أحد ، أو يقم عليهم حد الزنا أو الشرب أو القذف ، لأنهم شعراء فى كل واد يهيمون ، ويقولون ما لا يفعلون ، ما لم يتخذوا المواقف المضادة ، ويتحولوا إلى زنادقة وملاحدة ، ويهاجموا الدعوة الإسلامية ، حينئذ يحاسبون على موقفهم ، ويقام عليهم حد الردة ، لأنهم خرجوا من منطقة الفن للفن إلى منطقة عدم الالتزام .

وإذا كان الإسلام ، ومن موقف حضارى واسع النظرة، قد أفسح صدره لهؤلاء الذين وجدوا على أرضه ، وخضعوا لشيطان الفن، ولم يصدروا عن مواقف مضادة ـ فإنه، من باب أولى ، يفسح صدره لأصحاب الأدب الإسلامى، الذين يعكسون خصائص الإسلام كحضارة، ويخاطبون المسلم وغير المسلم .

* * *

وإذا ابتعدنا عن التجريدية قليلا ، واقتربنا من مثال تطبيقى، تمتحن به الأشياء ، ويعكس الفروق الدقيقة ، وخاصة بين مصطلحى أدب للإسلام والأدب الإسلامى ، فإننا نجده فى باب الأدعية المأثورة .

وهى تعكس الإيمان بالمطلق الذى يملأ السموات والأرضين ، وتصور الرجاء والخشية ، وتجعل الحركة صحية مغلفة بالسكينة والرضا بالقضاء القدر ، أو بعبارة مختصرة تجمع كل هذه المعانى ، هى أدعية تعكس مقام التوكل ، الذى يحتل ملمحا أساسيا من ملامح الحضارة العربية الإسلامية .

فالدعاء المأثور عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، يعكس إيمانا عارما بالله يملأ عليه كل شىء ، فكان إذا قام إلى الصلاة يدعو "إنى وجهت وجهى للذى فطر السموات والأرض حنيفا مسلما وما أنا من المشركين ، إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين ، لاشريك له ، وبذلك أمرت وأنا من المسلمين " [١] . وكان إذا رفع من الركوع يدعو "سمع الله لمن حمده" ، ربنا لك الحمد ملء السموات وملء الأرض ، وملء ماشئت من شىء بعد ، أهل الثناء والمجد ، أحق ما قال العبد ، وكلنا لك عبد ، لامانع لما أعطيت ، ولا معطى لما منعت ، ولاينفع ذا الجد منك الجد " [٢] .

* * *

(١) مسلم ك صلاة المسافرين ، ح ٢٠١ ، والترمذى ك الدعوات ، ح ٣٢ . وابو داود ك الأضاحى ب٤ ، وأحمد فى مسند على بن أبى طالب .

(٢) أى إن صاحب الحظ والغنى فى الدنيا بالمال والولد ، لاينجيه حظه منك ، وانما ينجيه العمل الصالح . ورواه البخارى : ك الآذان ب٥٢ ، ومسلم ك الصلاة ح٢٠٥ ، وأبو داود ك الصلاة ب٦٨ .

ولم تقف هذه الأدعية عند باب التعبد فقط ، ولكنها انتقلت أيضا إلى باب الأدب ، فأخذ الأدباء يوردونـها فـي كتبـهم ، وتحـت عنوان دقيق هو رقائق العباد .

وتأتى هذه الرقائق متناثرة فى كتب الأدب والتاريخ ، وينتقل القارئ من الملح إلى الرقائق ، ومن الجد إلى الهـزل ، ومـن الغـزل إلى الزهد ، فتنشط نوازعه ، وتتنوع عواطفه .

ففى الليلة العشرين من كتاب "الإمتـاع والمؤانسـة " ، يقـول الوزير لأبى حيان التوحيدى :-

"اجمع لى جزءا من رقائق العباد ، وكلامهم اللطيف الحلو ، فإن مراميهم شريفة ، وسرائرهم خالصة ، ومواعظهم رادعة ، وذلك - أظن - للدين الغالب عليهم ، والتألـه المؤثـر فيـهم ، فـالصدق مقـرون بمنطقهم ، والحق موصول بقصدهم ، ولست أجد هذا المعنى فى كـلام الفلاسفة ، وذلك - أظن أيضا - لخوضهم فى حديث الطبائع والأفلاك ، والآثار وأحداث الزمان " .

* * *

وأصبح تقليدا بين المؤلفين ، أن يبدءوا كتبهم بأدعية، حتـى لو كان الكتاب علميا خالصا ، لايدور حول الأدب ، أو حول مسـائل الفقه والشريعة .

وكان الأدباء يتأنقون فى هذه الأدعيــة ، ويحـاولون أن تبـدو بصورة بيانيــة ، وبأسـلوب فصيح ، حتـى لـو كـانت بقيـة الكتـاب بأسلوب سردى ، بعيد عن التأنق والبيان والفصاحة .

وكانوا يهدفون من وراء ذلـك إلى تنشـيط القـارئ ، وإدماجـه فى الكتاب ، باعتبار أن الأدعية تأتى فى بداية المؤلفات .

وسنختار نماذج على ذلك من مؤلفات الجاحظ :-

* قال فى خطبة "البيان والتبيين" :-

" اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول ، كما نعوذ بك من فتنــة العمل ونعوذ بك من التكلف لما لانحسن ، كما ـ نعوذ بك من العجب لما نحسن ونعوذ بك من السلاطة والهــزر ، كمـا نعـوذ بـك مـن العـى والحصر "

* وقال فى خطبة "الحيوان" :-

"جنبك الله الشبهة ، وعصمك مـن الحـيرة ، وجعـل بينـك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وحبب إليك التثبت ، وزين فى عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنـك ذل اليـأس ، وعرفـك مـا فـى الباطل من الذلة ، وما فى الجهل من القلة " .

* قال فى مطلع رسالة " فصل ما بين العداوة والحسد " :-

" أصحب الله مدتـك السـعادة والسـلامة ، وقرنـها بالعافيـة والسرور ، ووصلها بالنعمة التى لاتزول ، والكرامة التى لاتحول" .

* * *

ويـرى النقـاد أن المقدمـة الدعائيـة يجـب أن تكـون مناسـبة للموضـوع حتـى يكـون هنـاك رابـط بـين أجـزاء الكتـاب ، فلموضـوع الجهاد مقدمات مناسبة ، ولموضوع الغزل مقدمات مناسبة أيضا .

يقول أبو هلال العسكرى فى كتابه "الصناعتين" :-

" وينبغى أن يكون الدعاء على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب إليه ، وعلى القدر المكتوب فيه . وقـد كتـب بعضـهم إلى حبيب له : عصمنا الله وإياك مما يكـره. فكتبـت إليـه : يـاغليظ الطبع . لو استجيبت لك دعوتك لم نلتق أبدا " .

والقلقشـندى فـى صبح الأعشـى . يشـير إلى منـهج الكتـب السلطانية ويرى أن يتناسب مطلع كل كتاب مع غرضـه . فـإذا كـان غرض هذه الكتب الجهاد مثـلا " فالرسـم فيـها أن تفتتـح بحمـد الله على جميل صنعه على إعزاز الكلمة وإسباغ النعمة بإظهار هذه الملـة . وما وعد الله به من نصر أوليائه " .

* * *

حرصت على التركيز على فكرة انتقال هذه الأدعية إلى باب الأدب ، وأوردت بعض النماذج الأدبية ، وبعض أقوال الأدباء والبلاغيين ، لأصل من خلال ذلك كله إلى بعض القضايا :-

١ ـ مضمون هذه الأدعية ينبثق من جوهر الدين ، والتسليم للمطلق ، وهو يتنافى مع حديث الفلاسفة ، الذى يركز على المسائل العقلية المجردة .

٢ ـ شكل هذه الأدعية يتناسب والذوق العربى ، الذى يميل إلى التركيز والتكثيف والمحسنات البديعية من مقابلة وطباق وجناس وسجع وغير ذلك .

٣ ـ إن شيئا من التطور الأدبى فى شكل الأدعية ، أبرزه النقاد فى فكرة المناسبة بين الموضوع والمقدمة ، مما يقرب إلى النظرة الكلية نحو العمل الأدبى .

* * *

ولكن هذا التطور وقف عند هذا الحد ، وجمدت الأدعية ولم تتطور فى العصر الحديث فى مجالات شتى مثل الأجناس الأدبية الأخرى .

وهنا تكون الفرصة مواتية للأدب الإسلامى ، لكى يستلهم هذا الشكل فى أعمال غير مباشرة ، ويعيد الصلة بين التعبد والأدب ، وبين القديم والجديد .

ليس حتما أن ينقل النصوص كما هى ، ولكن من الممكن أن يستلهم روحها ، باعتبارها تحمل مضامين إسلامية وفصاحة عربية .

إن شخصيات القصة أو المسرحية ، التى تستند إلى تلك القوة العليا ، أو تلك التى لاتقف عند حد المحسوسات أو القوالب العقلية ، أو تلك التى تتصالح مع الكون ، فتعمل فى سكينة ويقين وطمأنينة ، إن مثل هذه الشخصيات إنما هى تستلهم روح الأدعية المأثورة ، حتى لو لم ترددها خلال نصوصها المحفوظة .

وهنا نجد الأدب الإسلامى فى مثل هذا الاستيحاء ، يخدم أدب الدعوة الإسلامية ، ويلتقى معه فى الهدف الأخير، وإن كانا يختلفان فى الوسائل الفنية ، أحدهما يستخدم لغة مباشرة ، وقضاياه معروفة ، وعاطفته حادة ، أما الآخر فيلجأ إلى وسائل تخاطب الإنسان بوجه عام ، حتى لو كان يعيش فى ظل حضارة أخرى .

مرحلة التبعية
...وأدب العبثية

لكل أجل كتاب ، ولكل أمة أجل ، ولكل حضارة أجل كذلك .

ولكن الحضارة العريقة حين يأتى أجلها ، تدخل فى طور جديد .

إنها لاتنتهى ولا تنمحى ، ولكنها تتجدد كما يتجدد الأب فى أبنائه والجد فى أحفاده .

والحضارة العربية فى طور ، سوف يتلوه طور جديد .

حقا هى تعانى ، ولكنها معاناة موقوتة ، وقد بدت تباشير الفجر تلوح فى الأفق من جديد .

والفصول القادمة سوف تتابع حركة الأدب ، وهو يرصد تباشير الفجر الجديد .

الحضارة العربية لاتزال تحتفظ بكنوزها ، وسوف يأتى اليوم فتخرجها ، كما نخرج البترول وسائر المعادن .

من السهل جدا أن نستخرج المعادن من باطن الأرض، ولكن من الصعب جدا أن نستخرج الكنوز الحضارية من باطن التاريخ . فهذه الكنوز لها ميقات معلوم ، وشرط مرسوم ، ولن تفتح إلا لمن يملك كلمة السر .

وكلمة السر لها رجالها ، مكتوبة باسمهم ، مرصودة عليهم، لاتفتح الكنوز إلا لهم وبهم .

قد يستخرج الأجانب المعادن من باطن الأرض ، هذا سهل ، مجرد حفر وآلات وعمل . أما الكنوز الحضارية فلن تمنح نفسها إلا لمن تنتظره ، ولن يكون هذا المنتظر إلا واحدا من أبنائها .

هكذا أراد الله ، وهكذا أرادت سنته فى الحياة ، إنه يستطيع أن يقول للشيء كن فيكون ، ولكنه خلق الدنيا فى ستة أيام، حتى يكون لكل شيء أجله المعلوم ، وأيضا رجاله المنتظرون .

* * *

تلك هى مقدمة أولى . أما المقدمة الثانية فهى تتعلق بالأدب مرآة المجتمع ، أو كما قلنا هو مرآة الحضارة .

فكلما كان الأدب قويا كان دليلا على قوة الحضارة ، والعكس صحيح .

وكلمة "القوة" لاتعنى الكثرة الكمية ، ولكنها تعنى الأصالة النوعية بالدرجة الأولى .

قد تكون الصحف كثيرة ، والأدباء أكثر ، ولكن هذا لايعكس واقع ذاته ، ولكنه يعكس واقع غيره .

فالقوة هى الأصالة ، والأصالة تنبع من الذات الحضارية .

الحضارة القوية تعكس صورتها فى أدبها . أما الحضارة الضعيفة فهى تعكس صورة الآخرين ، وقد يبلغ بها الوهم حده ، فتتصور أن هذه الصورة هى لها .

ويدخل هذا الوهم فى علم الأمراض الحضارية ، إن صح أن يكون هناك علم بهذا المفهوم .

وما أكثر الأمراض حين تتكالب على الجسم عوامل الضعف، إنه يصبح وسيلة للخداع والتخيل والأوهام ، وقد يتزيا بأزياء الآخرين، وهو يظنها من أزيائه ، وقد يتبختر بها أكثر مما يفعل أصحابها الحقيقيون .

* * *

هاتان المقدمتان لهما نتيجة عملية ، أقرب إلى التطبيق منها إلى التجريد ، لأنها تتعلق بواقع الأدب العربى الحديث.

هو واقع يدل على التبعية أكثر مما يـدل علـى الأصالـة، هـو لايتزيا بزيه ولكن بزى الآخـر ، وهـو يتيـه بـهذا الـزى ويجـده رمـز العصرية والحداثة .

وهو باختصار أدب بلا جذور .

ولا يعنى هذا أنه لايملك الجذور ، ولكن يعنى أنـه تـاه عـن جذوره ، وتشبث بجذور أخرى .

* * *

القصة القصيرة انقطعت فى نشـأتها عـن جذورهـا ، وانطلـق أصحاب مدرسة الفجر ، ممـن بشـروا بالشـكل الحديـث، يـهاجمون أدب الصحـراء ، ويسـخرون مـن أسـلوب المنفلوطـى ، ويرفضـون المقامات، رفضوا كل قديم بحماسة شديدة ، لم يجدوا فى النـادرة ولا الخـبر ولا السـيرة الشـعبية ولا أكـاذيب القصـاص ، شـيئا يمكـن أن يؤسسوا عليه الفن الجديد ، وانطلقـوا يبشـرون بتشـيكوف وموباسـان وإدجـار ألان بـو ، ويلتمسـون عندهـم النمـوذج الأمثـل لفـن القصـة القصيرة.

* * *

ورواية زينب ، التى يعتبرها النقاد أول رواية فى الأدب العربى الحديث ، انقطعت صلتها بالتراث القصصى ، وتوجهت نحو النموذج الغربى تستلهمه المضمون والشكل .

وكانت النتيجة أن قرية زينب تحولت إلى قرية من قرى سويسرا أو فرنسا ، وأن زينب نفسها أصبحت نسخة شبيهة ببطلات الروايات الغربية ، لايشغلها شئ سوى حديث الحب وانتظار الغائب، حتى المرض الذى أصيبت به هو مرض مستورد لاتعرفه القرية المصرية .

وتنتهى الرواية فى جو رومانسى حزين ، يقترب إلى جو الروايات الرومانتيكية ، التى كانت شائعة فى فرنسا فى ذلك الحين، وخاصة رواية إسكندر ديماس "غادة الكاميليا"

* * *

وتوفيق الحكيم يصبح امتدادا للمسرح الإغريقى الأوروبى ، يذكر بحواريات أفلاطون ومواقف سارتر . والقضايا الواقعية عنده تتحول إلى قضايا عقلية باردة . والشخصيات الشرقية من أمثال شهرزاد تفقد وجودها وعفويتها . لتتحول إلى رموز حوارية .

ولا نستطيع أن نستثنى من ذلك مسرحيته "ياطالع الشجرة"، والتى زعم فى مقدماتها أنه يستلهم التراث الشعبى ،

متمثلا فى الأغنية الشعبية (يا طالع الشجرة ، هات لى معاك بقرة ، تحلب وتسقينى ، بالملعقة الصينى) .

فهذه المسرحية على الرغم من عنوانها وعلى الرغم من مقدمتها ، نوع من المسرح الذهنى الذى يبتعد عن الواقع ، ويغترب إلى قضايا فلسفية ، وشخصياتها ترمز إلى قضايا ذهنية، معروفة فى تاريخ الفلسفة الإغريقية الأوروبية ، فالزوجة ترمز إلى الطبيعة ، والزوج إلى الإنسان ، وتدور المسرحية فى حوار حول موقف الإنسان من الطبيعة .

وقد حاول الحكيم أن يقدم شكلا مسرحيا مستمدا من التراث، شرحه فى كتابه "قالبنا المسرحى" ، ولكنه طبق هذا الشكل على مسرحيات عالمية لسوفوكليس وسارتر وغيرهما من كتاب المسرح الاغريقى الأوروبى ، ففقد الشكل بذلك خصوصيته، وأصبح مجرد غطاء بلا روح ولا معنى .

* * *

والأمثلة لاتقف عند حد استعارة جنس أو شكل أو فكرة ، بل تصل إلى حد استعارة مذهب أدبى .

والأمر هنا يكون أشد خطورة ، لأن المذهب الأدبى ليس هو مجرد قالب يمكن استعادته أو تعريبه أو تحميله قضايا أخرى ،

ولكنه شيء يحمل وراءه فلسفة وتطبيقا ، فاستعارته تعنى استعارة فلسفته ، وتعنى فى الوقت نفسه تطبيقه على مضامين عربية ، ومن ثم يؤدى هذا إلى تلك المضامين لكى تتلاءم ومقتضيات هذا المذهب الأدبى المستورد .

* * *

وربما كانت "العبثية" كمذهب أدبى ، تستطيع أن تشرح هذا الكلام بصورة أفضل ، فهى مبررة فى عالمها ، وغير مبررة فى العالم العربى .

فالحضارة الأوربية قد قطعت شوطا كبيرا فى إنجازاتها المادية ، ولم تكن إنجازاتها الروحية على هذا المستوى ، فوقعت فى أزمة عنيفة، وانطلق "جوته" فى كتابه "فاوست" يعبر عن هذه الأزمة، فالدكتور فاوست قضى عمره الطويل فى تحليلات علمية ، وأدرك فى النهاية عبثية موقفه وخواء روحه فباع نفسه للشيطان .

إن أهمية رواية جوته أنها تعبر عن أزمة الحضارة الأوروبية وحين أطلق النقاد على الحضارة الأوروبية بأنها الحضارة الفاوستية فقد كانوا يعنون ذلك الموقف العبثى ، الذى يمتد إلى البنية الأساسية فى الحضارة الأوروبية ، والذى يرمز إليه موقف الدكتور فاوست الذى ضحى بكل شيء ، لأنه لم يجد فى حياته معنى يتشبث به .

وهذه العبثية لها ما يبررها فى الحضارة الأوروبية ، فهى تنبع من قضية أساسية وساخنة . وقد انعكست هذه القضية على مختلف الظواهر الفكرية والأدبية والفنية ، حتى شكل كل ذلك مذهبا أدبيا ، له فلسفته معه وكتابه ونقاده وتطبيقاته وجمهوره .

* * *

ولكن الحضارة العربية الإسلامية تختلف عن ذلك ، فهى حضارة متكاملة ، يعمل فيها الإنسان للدنيا كأنه يعيش أبدا ، ويعمل للآخرة كأنه يموت غدا .

وبنية الحضارة العربية الإسلامية تحميها من التردى فى هوة "العبثية" ، ولعل عقيدة التوكل تلخص هذه البنية تمام التلخيص .

إن الإنسان مأمور بأن يعمل لدنياه ، وأن يأخذ بالأسباب ، ولكنه لايضمن نتائج عمله ، فقوته محدودة ، وهناك قوة أخرى فوق قوته ، والإنسان عليه أن يعمل وأن يسلم ، هو يعمل لأنه مأمور أن يعمل لدنياه ، وهو بعد ذلك مأمور بأن يترك العواقب لله ، فعقله محدود لايضرب فى المستقبل .

ومن هنا فإن هذا الإنسان المتوكل ، لن يقع أبدا فى هوة اليأس والعبثية ، إن أصابه خير شكر ، وإن أصابه شر صبر ، وهو

إن شكر مأجور ، وأيضا إن صبر مأجور ، لأنه فى كلتا الحالتين يعمل على مقتضى القوة الإلهية .

إن العبثية فى الحضارة العربية الإسلامية ، إنما تكون فى اختلال التوازن بين الدنيا والآخرة ، بين الماديات والروحانيات ، فإن ينغمس الإنسان فى الماديات وينس ما وراءها فذلك عبث يقع فيه الفلاسفة ، وإن ينغمس فى الروحانيات وينس بشريته فذلك عبث قد وقع فيه المتصوفة من أصحاب وحدة الوجود . وبين الفلاسفة وهؤلاء المتصوفة يأتى الموقف الإسلامى المتوازن ، الذى لايؤدى فى بنيته إلى الإحساس بالعبثية، ومن ثم إلى هوة اليأس والانتحار .

* * *

والأدب العربى الحديث ملىء بمواقف العبثية ، التى تنبث فى الشعر والقصة والمسرح وسائر الظواهر الأدبية .

وأصبحت بدعة شائعة بين الأدباء أن يتحدثوا عن مواقف العبثية ، وأن يمتلىء أدبهم بالإحباط والفشل ، وأن يعيدوا أسطورة سيزيف من حديد .

واختلطت هذه العبثية بمواقف الإحباط والهزيمة ، التى عرفها التاريخ العربى الحديث ، وخاصة بعد نكسة سنه١٩٦٧م .

ومن هنا تقترب هذه العبثية إلى منطقة الأمراض النفسية ، أكثر مما تقترب إلى المواقف الفلسفية المحددة . وأصبح الأديب يبكى ويصرخ ويعرض أمراضه ، وهو يتستر وراء فلسفة العبثية .

وقد سحبت هذه الفلسفة العبثية معها شكلها الفنى . فالمذاهب الأدبية كما قلت تحمل معها وجهة النظر والشكل الفنى .

ومن هنا صحب فلسفة العبثية ، وخاصة بعد نكسة سنه١٩٦٧م ، وتيار من التجديد فى الشكل الفنى ، فانصرف كثير من الأدباء ، وخاصة فى الفن القصصى ، عن الشكل التقليدى المحدد فى قضاياه و رؤاه ، إلى شكل آخر يعتمد على تيار الشعور Stream of Conciousness ، وهو شكل يعتمد على التحطيم والتفتيت ، يحطم الزمن ، ويفتت الشعور ، ويجعل المواقف غائمة ، وتبدو القصة فى نهاية الأمر ، كائنا هلاميا لا رأس له ولا ذنب .

وكان هذا الشكل مبررا فى بيئته الأوروبية ، فهو يخفى وراءه فلسفة عبثية لاتعرف رأسها من رجلها . وكان رواده من أمثال فرجينيا وولف وجيمس جويس ومارسيل بروست وفولكنر ، يعتنقون فكرة العبثية فى الحضارة الأوروبية ، ويعبرون عنها خلال شكل مختلط يقوم على فكرة تيار العبثية .

كان الكون عند فولكنر هو صرخة معتوه ، تعكسها روايته "الصخب والعنف" . وكان مارسيل بروست يبحث عن "الزمن المفقود" كما يسمى روايته . وفرجينيا وولف تفتقد المعنى تحت الأمواج كما تسمى روايتها . وجيمس جويس يتشبث بأسطورة "عوليس" كما يسمى روايته أيضا .

وإذا كان هذا الشكل مبررا فى واقعه الأوروبى لأنه يعبر عن قضية ساخنة ، فهو فى واقعنا العربى غير مبرر ، لايعبر عن حضارة، ولايعكس موقف الجماهير ، هو بلا جذور، مجرد قطع من الحلوى المغلقة بأوراق فضية سرعان ما تذوب فى الأفواه ، التى تبحث عن قطع أخرى ومذاق آخر .

* * *

قلت أول هذا الفصل : إن الحضارة العريقة لاتنتهى ولا تنمحى ، ولكنها تنتقل من طور إلى طور .

والحضارة العربية بلا شك حضارة عريقة ، يمتد تاريخها إلى قرون كثيرة ، ولاتمثل اللحظة الراهنة فى تاريخها إلا ذرة فى رمل .

إن المقدمة الأولى التى صدرنا بها الحديث علمتنا أن ننظر إلى الأفق ، وأن نستطلع تباشير الفجر .

فرق بين معصوب العين ، يتلمس طريقة فى ظلام ، ويتخبط فى ركام ، وبين من يلمح فى الأفق شعاعا يقبل من بعيد .

إن الفصول القادمة ستقوم بدور المستكشف لهذا الشعاع الذى يخطو فى الأفق البعيد .

البحث عن هوية

بسم الله الرحمن الرحيم

{ الم . غلبت الـروم فـى أدنـى الأرض وهـم مـن بعـد غلبـهم سيغلبون . فى بضع سنين ، لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئـذ يفـرح المؤمنون . بنصر الله ينصر مـن يشـاء وهـو العزيـز الرحيـم . وعـد الله لايخلف الله وعده ، ولكن أكثر الناس لايعلمون . يعلمـون ظـاهرا مـن الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون } [1]

صدق الله العظيم . وسوف ينتصر العرب ولو بعد حين . وهم من بعد غلبـهم بـإذن الله سـيغلبون . وعـد الله لايخلـف الله وعـده ، ولكن أكثر الناس لايعلمون .

وذلك لأن الأسباب تؤدى إلى المسببات ، والنتائج تـأتى بعـد المقدمات . ومن لايقف عند ظواهر الأمور ، ومن لايغفـل عـن عواقـب الأشياء سوف يعلم أن نصر الله آت . فالحضارات العريقة لاتنتهى ولا تنمحى ، ولكنها تتنقل من طور إلى طور ، سنة الله فى خلقه ، ولكن أكثر الناس لايعلمون .

---

[1] سورة الروم ، الايات ١ ــ ٧

ولحظة التبعية التى ذكرناها فى الفصل السابق هى لحظة طارئة فى مسيرة الحضارة العربية ، لاتساوى بضع سنين فى عمر الحضارات العريقة ، وبعدها يتابع التيار جريانه .

لست أقول هذا من باب التشجيع ، أو من باب الإطراء . بل هى الإمكانات المتاحة ، التى تؤدى إلى التفاؤل المشروط .

هو تفاؤل يأتى نتيجة ، ولا يهبط دون داع أو انتظار.

ترى هذا الغلام فتتفاءل بمستقبله لأنه يحمل إمكانية هذا التفاؤل ، وترى الآخر فلا تنتظر له مستقبلا ، لأنه لايحمل فى داخله إمكانية هذا المستقبل ، وقد يكون الغلام الأول ابنك فتفرح ، وقد يكون الآخر ابنك فتجزع ، ولكن الأمر لله من قبل ومن بعد ، وله وعده الذى لايخلف،يجرى على الأفراد كما يجرى على الحضارات .

* * *

والناظر فى تاريخ الحضارة العربية ، يعرف أنها تحمل إمكانية بقائها وتطورها ، سواء استقرأنا التاريخ ، أو الواقع الراهن .

أما التاريخ فالكتب مليئة بالأمجاد ، والأعداء لاينكرون ، والأصدقاء يعرفون .

أما الواقع الراهن ، فتقدمه البنوك الدولية ، وبنوك التنمية . وتقارير المراكز الاستراتيجية ، والمجلات العلمية ، والجامعات المتخصصة .

وكل أرقامها تؤكد أن الكيان العربى يتحرك فى الطريق الصحيح ، وأنه قد حقق خطوات ملموسة فى مجال السياسة ، والاقتصاد ، والتعليم ، وغير ذلك مما يصعب تتبعه فى هذا الكتاب الصغير .

على أى حال ، هى حركة ملموسة يدركها العدو قبل أن يدركها الصديق ، فالعدو يحسب حسابه ، يدرك قيمة هذا الكيان ، ويعرف إمكاناته المتاحة ، ويعرف تاريخه ، ويخشى أن ينطلق المارد من جديد .

* * *

والناظر فى الأدب ، مرآة المجتمع أو مرآة الحضارة فهما سيان ، يدرك أن هذه الحركة لصالح الحضارة العربية ، وهى تبحث عن هويتها .

حقا ، هو يرى على السطح كثيراً من أدب التبعية ، ولكن كل هذا عرض سوف يزول ، ويبقى الجوهر نقيا .

إن الأمور تتغير فى حركة ملموسة ، وما كان فى أول هذا القرن الميلادى مستبعدا أصبح اليوم ظاهرا . كان الناس بالأمس يخجلون من لغتهم فأصبحوا اليوم يعتزون بها ، وكانوا يخفون دينهم فأصبحوا اليوم يجاهرون به ، وكانوا يخجلون حتى من أنفسهم فأصبحوا اليوم يثقون فيها .

الأمور إذن تتغير للصالح ، والأدب يرصد كل ذلك .

وسوف نتابع حركة هذا الأدب وهو يبحث عن هويته ، وسوف نكشف أن هناك خطوات ثلاثا ، تتكامل لتحقيق تلك الهوية :-

١ ـ الخطوة الأولى والبحث عن مخرج .

٢ ـ الخطوة الثانية والبحث عن مضمون .

٣ ـ الخطوة الثالثة والبحث عن شكل .

وهى خطوات تزحف نحو الخطوة الأخيرة ، التى يتحقق فيها الأدب الذى نريده ، وحينئذ تتحول الهاجسة إلى يقين ، والمثال إلى نموذج ، والفرد إلى ظاهرة .

إن الفصول القادمة سوف تدور حول كل هذه الآمال ، ما تحقق منها ، وما هو فى انتظار أن يتحقق بإذن الله .

الخطوة الأولي والبحث عن حل

كتب محمود طاهر لاشين فى أوائل هذا القرن الميلادى، قصة قصيرة تحت عنوان "الوطواط"، تتلخص أحداثها فى أن أستاذا جامعيا تعلم فى باريس ، وتزوج فرنسية ، ثم جاء إلى القاهرة ليعيشا حياه أوروبية داخل المجتمع المصرى ، فى الأثاث ، والديكور ، وطريقة التعامل ، وطريقة الحديث ، والزى .

أنجبا بنتًا وعزلاها عن المجتمع المصرى ، فنشأت على حياة أوروبية خالصة ، وحين أصبحت فى سن الزواج لم تجد الزوج المناسب ، فقد انصرف عنها الأهل والمعارف والجيران ، بحجة أنها متعالية ، وانصرف عنها أيضا الفرنسيون بحجة أنها ليست أوروبية خالصة .

ودفعتها الغريزة العمياء إلى أن تهرب مع السائق ، بعد أن تركت لأبيها رسالة ، تلومه ، وتحمله مسئولية مصيرها ، فهى ، كما تقول فى رسالتها ، مثل الوطواط ، لايعرف نفسه فيما إذا كان ينتمى إلى الحيوانات أو إلى الطيور .

وقرأ الأب الرسالة ، وترقرقت فى عينيه الدموع ، ونظر نحو الأفق فى شرود وإذعان .

كتب لاشين هذه القصة دون أن يقدم حـلا ، وتـرك نهايتـها مفتوحة تبحث عن مخرج . وكان منطقيا أن يفعل ذلك ، فـإن الحـل ليس بيده ، أو بيد أحد من زملائه أصحاب مدرسة الفجر . إن الحل يتشكل أولا على أرض الواقع ، ويوم يتم ذلـك ، فـإن القصـة سـوف تجد مخرجها ، وسوف يتخلص الأب من نظرة الشرود والإذعان .

حقا إن فى قصة "الوطـواط" شـيئا مـن الاحتجـاج ، ولكنـه احتجاج يتسرب داخل مشكلة فردية عن أب لايحسن توجيه أسرته ، ومن هنا بقيت المشكلة الأسرية ، كعادة لاشين، هى المسيطرة وضاعت العبرة من مشكلة الصراع بين الشرق والغرب .

* * *

وتزداد المشـكلة حـدة ، حـين سـافر كثـير مـن المتعلمـين إلى أوروبا فى أوائل هذا القـرن الميـلادى ، علـى هيئـة بعثـات ورحـلات علمية . فقد رأوا حضارة مغايرة ، جذبهم بريقها أول الأمر ، ثم تبين لهم بعد ذلك أنها ليست حضارتهم ، وأنـهم لايسـتطيعون أن يكونـوا جزءا منها مهما حاولوا .

ومن هنا ارتفعت على السـطح فكـرة الصـراع الحضـارى بـين الشرق والغرب وعبر عنها كثير من الأدباء ، ابتداءً من طه حسين فـى روايته "أديب" ، وحتى سليمان فياض فى روايتـه "أصـوات" ومـرورا

بيحيى حقـى فـى "قنديـل أم هاشـم" ، والطيـب صـالح فـى "موسـم الهجرة إلى الشمال" ، وتوفيـق الحكيـم فـى "عصفـور فـى الشـرق" ، وفتحى غانم فى "الساخن والبارد" ، وغـيرهم كثـيرون يمتـدون علـى أرض الوطن العربى .

ولم تكـن هـذه الظـاهرة نتيجـة قـراءات ، أو مجـرد موضـوع قصصى يصاغ فى قالب فنى يظهر براعة الكاتب . بل كـانت نتيجـة معاناه وتجربة فعلية ، ومن هنا تميزت بالتوتر والقلق ، وفى حـالات كثيرة تميزت بالنقل من التجربة بطريقة من يحـرص علـى الذكريـات أكثر مما يحرص على المقتضى الفنى

* * *

وتأتى رواية "أديب" لطه حسـين فـى هـذا الاتجـاه ، فـهى ذات أسلوب غنائى ملىء بـالتوتر والمعانـاة ، ويخيـل لى أنـها تعكـس أزمة حضارية مر بها طه حسين نفسه أثناء غربتـه فـى فرنسـا . وقـد حول طه حسين هذه الأزمة من تجربة ذاتيـة إلى موضـوع يعـانى منه أبناء جيله ممن مروا بالظروف نفسها .

ولكن طه حسين ينسى نفسه ، ويتحـدث عـن ذكرياتـه فى قريته بصعيد مصر . ويندمج فى الموقف ، ويحس القارئ بذات المؤلف شاخصة وراء تفصيلات وذكريات كثيرة ، لاتخدم البواعث الفنية .

الرواية عن أديب مميز ، تعلم فى الأزهر وتشبع من علومه ، كان ذكيا حلو اللسان رقيق الشاعر ، ولكنه يحمل داخله عوامل سقوطه ، كان خليطا من غرائب كثيرة ، سافر إلى باريس لاستكمال تعليمه ، وتهيأ لاستقبال حياته الجديدة، طلق زوجه حميدة ، وتخفف من كل شيء يعوق حركته ، وتعرف فى باريس بإيلين ، وأصبحت كل حياته ، وأهمل دراسته ولم ينجز شيئا .

ولم تخلص له إيلين فتحطمت حياته ، وتذكر مصر وزوجه حميدة ، وتمنى أن يعود "إن فى مصر حميدة ، وإن فى فرنسا إيلين، وجوار حميدة على بغضها لى ، أهون علىّ من جوار إيلين " .

وتنتهى القصة ، وقد تحطم البطل ، وفقد تماسكه ، وأصيب بالجنون ، وعزم على التخلص من حياته .

هى رواية تعبر عن الأزمة الحضارية ، ولكن المعاناة والاقتراب من الواقع الفعلى ، جعلا طه حسين يفيض فى تحليل نفسية هذا الأديب ، والكشف عن تناقضاته الداخلية ، والتى هى مسئولة عن سقوطه ، دون أن يواجه قضية الصراع الحضارى ، وأن يوجه الأنظار نحو البحث عن مخرج . ومن هنا انتهت الرواية باختفاء البطل عن مسرح الأحداث .

* * *

ويمر توفيق الحكيم بتجربة مشابهة فى روايتـه "عصفـور مـن الشرق" ، هو يسمى بطلها "محسن" ، وهو اسم أثير عنـد الحكيـم ، استخدمه من قبل فى رواية "عودة الروح" التى تتحدث عـن ذكرياتـه مع أعمامه فى حى السيدة زينب . وهذا يجعلنا نميـل إلى أن محسـناً هو توفيق الحكيم ، وإلى أن رواية "عصفـور مـن الشـرق" هـى ترجمـة ذاتية مثل بقية روايات الحكيم : عودة الروح ، ويوميـات نـائب فـى الأرياف ، وزهرة العمر .

هى عن رجل شرقى سافر إلى باريس ، يحمل داخله تركيبته الشرقية ، فقد نشأ فى حى السيدة زينـب . وفـى جـو دينـى . كـان كـالعصفور مخلصـا يحمـل قلبـه علـى يـده ، لا يعـرف الالتـواء ولا المخاتلة.

ويبدأ الصـراع الحضـارى فـى بـاريس ، فقـد أحـب محسـن سوزى بكل ما فى تركيبته الشرقية من إخـلاص واندمـاج ، أمـا هـى فقد كانت رمزا للحضارة الأوروبية التى تسخر كـل شئ لصالحـها ، ويجعل الغاية دائما تبرر الوسـيلة ، فبادلتـه الحـب لا عـن صدق ، ولكن مـن أجـل أن تثـير غـيرة حبيبـها هـنرى ، ومـا إن عـاد إليـها حبيبها النافر ، حتى لفظت محسناً دون رحمة ولا شفقة .

وينقل الحكيم هذه التجربة الذاتية إلى تجربة عامة ، على هيئة حوار بينه وبين صديق له ، عامل قد اعتنق الشيوعية ، ولكن خاب أمله فيها ، وأخير يقرأ الكتب السماوية ، ويبحث في الحضارة الشرقية .

وتجمع الهموم بين الصديقين ، ويدور بينهما حوار حول طبيعة الحضارة الأوروبية والحضارة الشرقية ، وتتحول الرواية الى قضايا ذهنية باردة ، وتفقد تلقائيتها ، ويخفى الحدث الروائى لتطل الفكرة الفلسفية .

وتنتهى الرواية بخيبة كما انتهت رواية أديب بخيبة أيضا ، إن صديقة العامل يفقد ثقته فى معتقده الشيوعى ، ويطلب من محسن وهو يحتضر أن يولى وجهه قبلة الشرق بلد الأنبياء والغيبيات ولكن محسناً يدارى خيبته فى أعماقه ، ويحادث نفسه حتى لا يصدم صديقه وهو فى النزع الأخير ، بأن الشرق قد فقد خصوصيته ، ولم يعد بلد الروحانيات والغيبيات ، فقد تكالب أهله على المادة ، وانغمسوا فى الترف .

• • •

وتسير رواية " موسم الهجرة الى الشمال " فى هذا الاتجاه ، وتنغمس فى معاناه فعلية ، تنعكس على ذلك الأسلوب السريع ، والذى يقطر أسى و ألما .

إن مؤلفها الطيب صالح ينقل ـ فيما أظن ـ من واقع فعلى ، إن لم يعايش أحداثه بالتفصيل ، فهو على الأقل قد عايش الخطوط العريضة . وهو واقع شرس يفترس نفوس هؤلاء الصفوة من المثقفين ، من أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم والطيب صالح . ولم يكن الصراع متكافئا ، مما جعل البطل يقع تحت دائرة الإحباط واليأس ، أو الانتحار والجنون ، ولم يكن تركيبه النفسى ولا اللحظة التاريخية يتيحان له أن يتجاوز تلك اللحظة ، وأن يطل عليها من فوق ، ويراها حدثا عارضا فى مسيرة التاريخ الطويلة .

بطل موسم الهجرة الى الشمال . هو مجموعة من التناقضات الداخلية ، يشبه الي حد كبير بطل أديب . ولكن الطيب صالح يخطو خطوة بعد طه حسين ، فليست التناقضات عند بطلة بسبب تركيبته النفسية التي تكونت بسبب نشأته الشرقية الأولى ، ولكنها بسبب هذا الاستعمار، الوجه الآخر للحضارة الاوروبية ، الذى مزق نفسية هذا البطل، وجعلها لا تصلح لواجهة حياة سليمة .

إن البطل يعود إلى القرية وهو يحمل داخلة جراثيم فساده ، ولا يستطيع أن يبنى حياة جديدة ، وتكون النتيجة ، كما هو متوقع أن يلقى بنفسه فى منتصف النيل ، لا يعرف أين تدفعه التيارات ، وهل هو سيتجه الى الجنوب أو الشمال .

لقد ضل طريقه يوم أن ضل هدفه ، وأصبح مثل بقية الأبطال عن طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، يتيهون دون أن يعرفوا الطريق ، ويتحطمون ولكن بعد أن يرفعوا علامة استفهام كبيرة ومتحدية .

* * *

ولكن إسماعيل بطل رواية " قنديل أم هاشم " يكتشف فى النهاية طريقه ، هو يمر بأزمة مشابهة ويرفض واقعه ، ويثور على التقاليد ، ولكنه وجد أن كل هذا لا يفيده ، وفى لحظة إلهام يجيد يحيى حقى تصورها ، يكتشف طريقه ، ويعرف أن قدره فى أن يعيش واقعه ، فيتقبل هذا الواقع بكل ما فيه ، حقا إن الواقع كئيب وملىء بالتخلف ، ولكن البطل يتقبل كل هذا ، ويندمج فيه ، ويصبح ذاكرش كبير ، ويتزوج النساء ، وينجب البنين والبنات ، ويصبح جزءا من التيار العام.

إن يحيى حقى فى روايته تلك يشير إلى الطريق ، ويرى أنـه طريق حتمى لمن أراد أن يكتشف ذاته . والفصول القادمة سوف تتابع الرحلة فى منعطفات هذا الطريق .

الخطوة الثانية والبحث عن المضمون

تحطم البطل وهو يواجه الصراع الحضارى . كان فى داخله يحمل بذرة سقوطه ، هواه مع حضارة الآخر بكل ما فيها من بريق وإغراء . ولكن هذا الآخر لا يفسح مكانا له إلا بشروط ، وإذا خرج عن هذه الشروط فإنه يواجهه بالازدراء وراء ، فيعود إلى وضعه المطلوب مكرها، وينتهى به الأمر إلى أن ينسحب أو ينتحر .

وقد حاول بطل رواية " قنديل أم هاشم " أن يتصالح مع واقعه ، فتقبله بكل ما فيه من مرارة وتخلف ، ولكنه فى النهاية انداح بين الجماهير فى حى السيدة زينب ، وأصبح جزءا من هذه الكتلة الصماء ، فأكثر من النساء ، وأنجب البنين والبنات ، وفقد الطموح .

أحس الجميع بالأزمة ولم يجدوا أمامهم حلا ، فاللحظة التاريخية فرضت سطوتها . حضارة غالبة وأخرى مغلوبة . الغالب متغطرس يفرض حضارته ولا يقبل الجدال ، والمغلوب وجد أن حضارته قد توارت فى بطون الكتب أو فى صدور الناس ، ولا تقدم حلا لكثير من التحديات الطارئة .

اللحظة التاريخية إذن كانت رهيبة تفرض منطقها ، لم تقدم حلا للأدباء ، ولم يكونوا هم مهيئين لاقتراح هذا الحل، فاكتفوا بوصف الأزمة ، أو الرضا بما هو كائن ، ولم يغامروا فيقدموا البديل، فقد كان شئ ضد هذا البديل .

* * *

وقد عكس الأدب اللحظة التاريخية بدقة ، وقدم لنا صورة للحضارة الغالبة ، وهي تفرض سطوتها من خلال المضمون الأوروبي الذي شاع بين الكتاب في تلك اللحظة .

إن صورة ابراهيم الكاتب في الرواية التي تحمل هذا العنوان ، هي نموذج لسيطرة الحضارة الغالبة . فالبطل ينعزل عن مجتمعه ، ولاهم له إلا حديث الحب والتنقل بين شوشو وليلى ، يسافر من الاسكندرية إلى الأقصر فلا يعيش إلا في الفنادق وفي حياة أوروبية خالصة ، وإذا فرضت الظروف عليه مرة أن يبيت في ريف مصر ، فإنه يضيق بصوت الجاموسة ونقيق الضفادع ورائحة الفلاحين ، ولا يصافحه النوم طيلة الليل .

حتى الروايات التاريخية التي ظهرت في أوائل هذا القرن العشرين ، كانت تستعير الموضوع من التاريخ وتصبه في قالب

أوروبى، وتخيّله ، كما فعل جورجى زيدان إلى جو من التسلية والمتعة ، أشبه برواية المغامرات أو بالرواية البوليسية .

وقد تستعير الشخصية من التاريخ ، دون أن تجعلها منطلقا لمضامين عربية إسلامية ، هى تكتفى بتصوير الشجاعة أو الشهامة من خلال هذه الشخصية ، دون أن توغل فى وصف الخلفية ، أو المعتقد الحضارى ، فبدت الشخصية فردية ملحمية بلا جذور ، أكثر مما هى تنتمى إلى حضارة عريقة وتعكس تاريخا طويلا .

وكانت قصة الحب هى التى تسيطر على أحداث الرواية التاريخية ، وهى قصة اختلقها جورجى زيدان لكى تشوق القارئ إلى متابعة التاريخ على حد زعمه . ولكنه أسرف فيها على حساب التاريخ ، وجعل نوازع الهوى هى التى تسير شخصيات الرواية ، حتى لو كانت هذه الشخصيات فى واقعها التاريخى فوق هذه النوازع.

فى ظل تلك اللحظة التاريخية ، التى تسيطر فيها صورة الحضارة الغالبة بنموذجها الأوروبى ، نستطيع أن نقدر تجربة على أحمد باكثير حق قدرها ، فقد كان يملك من الشجاعة ما يجعله يجابه الواقع المسيطر ، ويقدم مضمونا إسلاميا فى قالب جديد ، وهو يحرك هذا المضمون ويجعله فى حوار مع بقية المضامين الاخرى ،

وهو يفعل ذلك من منطلق الثقة بإمكانات هذا المضمون التى يمكن أن تجعله جزءا من متطلبات الحياة ، بدلا من أن يكون حبيسا فى خزائن الكتب .

كانت ظروف باكثير تعده لهذا الإنجاز ، فهو رجل قد تثقف ثقافة عربية إسلامية واسعة في بيئته الأولى ، نشأ فى جنوب الجزيرة العربية فى حضرموت ، وسافر إلى شمالها فى الحجاز ، وأنشد الشعر خلال ذلك بصورته التقليدية ، وكتب مسرحيته الشعرية الأولى عن بلاد الأحقاف .

ثم سافر إلى مصر والتحق بجامعة فؤاد الأول ، وتخرج فى قسم اللغة الإنجليزية ، وطالع شيكسبير وغيره من كتاب المسرح العالمى ، وأضاف إلى ثقافته العربية ثقافة أوروبية ، وتفاعلت الثقافات فكانت النتيجة تلك التركيبة التى تجمع بين القديم والجديد.

كان جيل طه حسين يمثل الجيل الرائد ، من الذين عايشوا الحضارة الأوروبية فى موطنها الأصلى ، واكتووا مباشرة بنار الصراع الحضارى ، ولم يستطع معظمهم أن يقاوم التيار فسبحوا مع أمواجه .

أما الجيل التالى الذى يمثله نجيب محفوظ وباكثير ، فهو لم يعايش الحضارة الأوروبية فى مهدها ، ولم يعان من الغربة ، ولم

يجرب الصراع الحضارى فى بيئة أجنبية ، وكانت حدة هذا الصراع قد بدأت تخف ، وأصبحت هناك أشياء كثيرة تحتاج إلى مراجعة ولاتقبل على علاتها .

وفى ظل هذا التغير ، أطل المضمون العربى الإسلامى فى أعمال كثير ، هو لم يكتف بأن يعايش التاريخ ، أويعرضه كما هو ، أو يلقى عليه رداء خارجيا مزركشا ، بل هو جلب التاريخ إلى المعاصرة ، ووضعه داخل التيارات الفكرية والسياسية ، وجعله يثبت وجوده وصلاحيته للبقاء خلال الحوار مع الثقافات الأخرى .

لن يسمح المقام هنا بالحديث عن ذلك بالتفصيل ، ولكننا سنكتفى بالتعليق على روايته "الثائر الأحمر" ، لأنها تحمل كثيرا من الاسقاطات المعاصرة .

* * *

تتكون هذه الرواية من أربعة أسفار ، وكل سفر يبدؤه بآيات من القرآن الكريم تلخص محتواه .

يبدأ السفر الأول بالآية الكريمة {وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها ، فحق عليها القول ، فدمرناها تدميرا} [1]

---

[1] سورة الاسراء الآية ١٦

وهو فى هذا السفر يتحدث عن طغيان كبار الملاك ، وانصرافهم إلى الاحتكار والاستغلال ، وبين أنواع الظلم التى يتعرض لها الإنسان فى ظل هذا النظام الفاسد ، مما دفع كثيرين إلى الخروج على الظلم والتمرد والسرقة والسطو .

وهو بذلك ينقد النظام الرأسمالى ، وعلى الرغم من أنه قد بدأ هذا السفر بالآية الكريمة ، إلا أنه يدين النظام الرأسمالى من وجهة نظر الماركسية ، ويستخدم مفردات مثل البورجوازية وغيرها من كلمات كانت شائعة فى عصره فى ظل سيطرة النفوذ الشيوعى .

ويبدأ السفر الثانى بالآيتين الكريمتين {واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه ، فمثله كمثل الكلب ، إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ، ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص لعلهم يتفكرون} [1]

وهو هنا يشير إلى عبدان الذى هرب من ظلم الرأسمالية ، وانصرف إلى العلم ، ولكنه ، لظروف خاصة فى تربيته الأولى وما

[1] الاعراف ١٧٥ ـ ١٧٦

عاناه من قسوة على يد زوجه أبيه ، وقنع تحت سيطرة ميمون بن قداح .

ويفيض المؤلف فى شرح دعوة ميمون ، وفى دور اليهود ، ويركز على مبادئها الهدامة ، وخاصة التحلل الإباجية الجنسية ، ويوحى بالربط بينها وبين النظام الشيوعى فى العصر الحديث ، ويكرر مفردات العنف والقسوة ، ويبرز دلالة اللون الأحمر ، كما نرى فى عنوان "الثائر الأحمر" .

* * *

ويبدأ السفر الثالث بالآية الكريمة {إن الله يأمر بالعدل والإحسان وايتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون } [1]

وهذا السفر يكاد يكون تطبيقا عمليا للسفر الثانى ، فإذا كان عبدان يمثل الجانب النظرى للقداحية أو الماركسية ، فإن حمدان يحاول أن يطبق هذه المبادئ من خلال مجتمع القرامطة .

* * *

---

[1] سورة النحل ٩٠

أما الفصل الرابع والأخير فهو يبدؤه بالآيات الكريمة {والله فضل بعضكم على بعض فى الرزق ، فما الذين فضلوا برادى رزقهم على ما ملكت أيمانهم فهم فيه سواء ، أفبنعمة الله يجحدون}[1] {ضرب الله مثلا عبدا مملوكا لا يقدر على شىء ومن رزقناه منا رزقا حسنا فهو ينفق منه سرا وجهرا هل يستوون الحمد لله بل أكثرهم لايعلمون . وضرب الله مثلا رجلين أحدهما أبكم لايقدر على شىء ، وهو كل على مولاه أينما يوجهه لا يأت بخير ، هل يستوى هو ومن يأمر بالعدل وهو على صراط مستقيم }[2]

وباكثير فى هذا السفر الأخير يقدم تجربتين عمليتين، كبديل للنظام الرأسمالى الفاسد كما شرحه فى السفر الأول . وهما تجربة حمدان ممثلة فى القرامطة ، والأخرى ممثلة فى تجربة أبى البقاء البغدادى والتى تقوم على مبادئ إسلامية .

ويوازن باكثير بين التجربتين : تجربة تقوم على أفكار خارجية ، يلعب فيها اليهود دورا كبيرا ، وتعتمد على التآمر والعنف والإباحة ، وهو بذلك يرمز إلى النظام الشيوعى .

---

(1) سورة النحل ٧١

(2) النحل ٧٥ ــ ٧٦

أما التجربة الأخرى فهى تقوم على التراث ، وتخاطب الجماهير ، ونقوم على قدر كبير من التعاطف بين الأغنياء والفقراء ، دون استغلال وأنانية من جانب ، ودون حقد وعنف من الجانب الآخر ، وهو يرمز بذلك إلى الحل الإسلامى .

وينحاز باكثير إلى الحل الإسلامى ، ويجعل حمدان فى النهاية يدرك خطأه ، ويزيل الستار الحديدى الذى كان يمنع الجماهير من أن تتخذ قرارها ، وفعلا تندفع الجماهير متخطية الستار الحديدى ، ومنحازة إلى ابن البقاء البغدادى ، ويسقط النظام الشيوعى فى رواية باكثير قبل أن يسقط فعلا على أرض الواقع .

ويقتنع حمدان نفسه بتجربة أبو البقاء البغدادى ، ويهمز جواده نحوه ، وفى طريقه يلتقى بصديق قديم له ، ويدور بينهما حوار يصممان فيه على السير نحو أبى البقاء البغدادى ، وتنتهى الرواية بهذا السطر الأخير :-

" ومضى الصديقان القديمان فى طريقهما حتى حجبهما الظلام"

* * *

الرواية إذن تطرح حلا ، وترى أن يكون الحل نابعا من الداخل ، وتصور هذا الحل على صفحاتها فى تجربة عملية تثبت نجاحها .

ولكن لايزال هذا الحل يطرح فى حذر وتردد .

فالبديل الآخر المتمثل فى الحلول الخارجية ، يخصص له المؤلف أكثر من فصلين . وتكاد الرواية تكون وقفا على هذا البديل ، حقا إنها تنتهى بفشله ، ولكن بعد أن يعايشه القارئ خلال صفحات طويلة ، ويتعامل مع أبطاله ، وبعضهم مثل حمدان يبدو ذا شخصية قوية جذابة لاتعرف الالتواء .

ويأتى الحل الإسلامى دون تفصيل . حقا هو حل مقترح ومفصل ، ولكن القارئ لايحس بحضوره ، فالمكان فى بغداد وما حولها غائم ، وصورة الثقافة العربية الإسلامية غير واضحة ، وتتحرك الشخصيات وكأنها معلقة فى الهواء ، دون جذور تمسكها ، سوى بضعة أفكار مطروحة حول حق الفقير فى المال .

وقد يقال إن كل هذا مطروح فى الكتب ، وإن النظرة الإسلامية متاحة لمن يطلب تفصيلاتها عند العلماء والفقهاء . ولكن هذا حق فى حقل الدراسات الأدبية ، التى تكفى فيها الإحالة إلى المصادر المعتمدة . أما العمل الروائى فهو شىء آخر يختلف عن ذلك ، هو يحاكى الحياة ، ويضاهى الموقف ، ويجسد الواقع ، ويصور الفكرة . هو باختصار يبعث الفكرة وكأنها معيشة فى الحياة . أما

الاحالة والسرد والاعتماد على معلومات القارئ ، فهو يحيل العمل الأدبى إلى عظام معروقة ، تفتقد ماء الحياة .

وتأتى النهاية فتضعف من الاحساس بحضور البديل الإسلامى ، فهى تأتى خلال حوار مبتسر بين الصديقين ، يتحدثان عن أبى البقاء البغدادى ، ويصممان على الالتحاق به. ويأتى السطر الأخير فيزيد من تعمية هذا الحل . إن الصديقين قد عرفا طريقهما ، وهذا بداية الوجود الحقيقى ، وبداية الفرح والاستبشار ، والفن الروائى فى مثل هذه الحالة، يملك كثيرا من الإيحاء الذى يجسد الشعور داخل الشخصية، ولكن الإيحاء الوحيد فى السطر الأخير لم يكن لصالح البديل المقترح ، فقد حجب الظلام الصديقين وهما يتجهان نحو أبى البقاء ، إن العثور على الطريق واليقين ألا يتناسب مع حالة الظلام والتردد والتوجس .

* * *

ويبدو أن باكثير ينقل من تجربة حقيقية على أرض الواقع ، فى ظل المد الشيوعى فى العالم العربى فى فترة الخمسينيات ، ومن هنا أراد أن يغطى هذا الواقع بفئاته المختلفة ، حتى لو كان ذلك على حساب الدواعى الفنية .

فهو يصور الراسمالية فى الفصل الأول ، ويصور الماركسية فى الفصل الثانى ، ثم يصور ، فيما أظن ، تطبيق الماركسية فى العالم العربى فى الفصل الثالث ، وأخيرا فى الفصل الرابع يقارن بين البديل الماركسى والبديل الإسلامى .

وهذه التغطية التى يفرضها الوجود الواقعى ، قد لايكون لها مبرر فنى ، إننا نجد مشاعر القارئ تشتت بين الفصلين الثانى والثالث ، ويرى أنهما من الممكن أن يندمجا فى فصل واحد ، لولا أن المؤلف أراد أن يكون أمينا مع واقعه الخارجى ، فقدم الماركسية كمصدر رئيسى فى فصل ، وقدم الواقع العربى كتطبيق لهذا المصدر فى فصل آخر .

ويبدو أن نفوذ الشيوعية فى مصر فى تلك الفترة ، كان وراء سيطرة مشروعها على الرواية ، فمنذ السطور الأولى تحس بظل الشيوعية ، فهو ينقد النظام الرأسمالى فى الفصل الأول ، من خلال تعبيرات شيوعية مثل البوجوازية والطبقية ، وهو يجعل اللون الأحمر مسيطرا على صفحات الرواية ، وعنوان "الثائر الأحمر" يشير إلى حمدان الذى أراد أن يطبق النظام الشيوعى بدقة وإخلاص .

* * *

إن المؤلف يركز على نقد البديل المستورد ، ويستهلك طاقته في الوقوف ضد هذا البديل ، هو لم يتلخص بعد من الشراك ، ولايزال يدور فى فلك الآخر ، حقا هو ينتقده ولكن لايستطيع الخلاص منه ، أو لعله ، لاشعوريا لايفكر فى الخلاص منه ، إنه موقف متمرد أكثر منه موقفا ثوريا ، يرفض الدخيل ، ولايقدم البديل. أو بعبارة أصح يقدم البديل فى صورة مترددة حذرة ، لا تفرض سلطانها على صفحات الورق ، إرهاصا بفرض هذا السلطان على أرض الواقع .

* * *

يقف باكثير فى منتصف الطريق مترددا ، يخطو خطوة نحو الحل الإسلامى ، ولكن يلوى عنقه إلى الوراء ، فالطريق مخوف ، وقطاعه ينبثون فى كل عطفة .

وقد انعكس هذا على بنينه الفنية فى مظهرين يرتدان معا إلى جذور واحدة .

فهو لم يمتلك بهد الشكل العربى ، وقف عند حد المضمون ، وظن أن انجازاته تتمثل فى بعض الاقتباسات التراثية ، وفى استخدام بعض المفردات الغريبة ، التى تصل إلى حد التقعر والتكلف. والأمثلة على ذلك كثيرة نشير إلى بعضها :-

"كانت هذه الأفكار تهدر فى رأس عبدان وهو يجوس خلال المزرعة " (ص٤٢) .

"فقال حمدان محتدا : لاحق لك أن تسخربى فى قصر سيدى، إنى ما أطلب منه إلا أن يوصى العامل بالاهتمام بقضيتى وخلاه ذم" (ص ٥) .

" فمثله كمثل الريح تهب على سطح الماء ، دون أن تبلغ قراره ، فتثير أواذيه ، وتتلاعب بأثباجه" (ص٥٥) .

" وإنه ليرى ابن الحطيم خاصة عنوانا لطغيان هذا السلطان، فإذا ما نجح فى هدم هذا الجانب المشمخر من بنيانه، فربما تيسر للناس أن يأتوا على سائر جوانبه من القواعد"(ص٤٠) .

" ياليتنى حملته لرشده ، ثم ألده عجلا يخور ، أو جروا يعوى ، أو خنوصا يقبع ".

إن مثل هذه المفردات تأتى مقحمة ومتكلفة ، لاتندمج فى بنية الشكل العربى ، إنها مجرد ذرات ملقاة على الشكل الخارجى من باب الزخرفة والتزيين ، والشكل العربى بنيان متكامل ، تمثل اللغة جزءا فيه ، ويتفاعل مع التطعيمات الاخرى فى بنية متماسكة .

هذا هو المظهر الأول لموقف باكثير فى منتصف الطريق وقد انعكس على بنيته الفنية ، أما المظهر الثانى فيمثل فى أنه اختار الشكل الأوروبى ، الذى كان سائدا فى ذلك الحين بين أبناء جيله . و أعنى بذلك الشكل التقليدى ، الذى يقوم على محاكاة الواقع ، فالشخصيات والمواقف والحوار وكل شىء فى العمل الروائى يجب أن يتصف بالمثول والحضور ، لأنه باختصار هو واقع بديل .

ولكن باكثير لم ينجح كثيرا فى تملك هذا الواقع البديل ، أو هذا الشكل الذى يوهم بالواقع الحقيقى ، فقد أسرف فى السرد التاريخى والحرص على الوقائع التاريخية ، مثلا أحداث كثيرة نقلها باكثير عن الأخبار التاريخية فى عهد المعتصم ، وكان يكفى حدث منها للايحاء بما يريد، لولا حرصه على سرد التاريخ ، وكل هذا أثر على بنية هذا الشكل التقليدى ، فبدا الحوار متكلفا ، والتفصيلات كثيرة، والحدث الروائى قليل .

إنه هنا ايضا يقف فى منتصف الطريق لتملك الشكل الأوروبى ، كما وقف من قبل فى منتصف الطريق من أجل السعى نحو تملك الشكل العربى .

وكل هذا يعكس الموقف المتردد والحذر لباكثير ، فلا هـو مـن أهل اليمين تماما ، ولا هو من أهل اليسار تماما ، ولكنه من اصحاب النزعة التوفيقية .

الخطوة الثالثة والبحث عن شكل

وقف باكثير عند حد المضمون . ولم يقتحم ميدان الشكل . وقدم تجربيته عن البديل الاسلامى فى إطار الشكل الأوروبى للرواية الحديثة . وهو الشكل الذى بشر به جورجى زيدان وهيكل ، وتقاطر عليه الأدباء بعد ذلك ، من أمثال طه حسين والمازنى وتوفيق الحكيم.

وخطوة باكثير يمكن أن تدرج تحت ما نسميه بالنزعة التوفيقية ، والتى سبق أن شرحنا أبعادها فى الجزء الثالث من كتاب "الوسطية العربية" ، فقد حاول باكثير أن يقدم معطيات الحضارة العربية الاسلامية فى إطار أوروبى .

وقد أثبتت تجارب التاريخ أن النزعة التوفيقية تحسم دائما لصالح الغالب ، فلا تصالح ولا توفيق فى لغة التاريخ بين حضارتين متصارعتين ،إلا اذا كان ذلك لحساب إحداهما وعلى حساب الأخرى.

* * *

وقد انعكس هذا على بنية العمل الروائى عند باكثير ، فجاءت تعكس الظلال الأوروبية .

روايته " سلامة القس " تشبه فيلما سينمائيا عن مواقف الحب والغرام والشعر . وتسيطر العواطف والغرائز على نداء العقل والواجب .

وروايته " وإسلاماه " تسيطر فيها جو شكسبير عن العراف ونبوءاته .

وروايته " الثائر الاحمر " تسيطر فيها قصة الحب كما يفعل جورجى زيدان ، وتطغى هذه القصة على مساحة الحدث التاريخى . إن صورة الغلاف فى هذه الرواية تشير إلى امرأة فاتنة ذات ملامح مغربية . وزينة متحدية ، تطل بنظرها نحو الأفق البعيد ، وقد بدت واثقة من نفسها ومن قدرتها على السيطرة على الآخرين . وخلفها وقف رجل فى مساحة ضئيلة للغاية . ونظره معقود نحو الفتاة كأنها قدره الذى لا يملك عنه تحويلا .

وهذه الصورة تجسيد دقيق للمواقف التى تمتلئ بها الروايات الأجنبية ، والتى تصور الغجريات رمزا للجمال الوحشى المستبد . وترتفع بهذا التصور إلى حد قوة مسيطرة ، كأنها القدر الأعمى فى مفهومه الإغريقى ، لا يملك الإنسان إزاءه إلا الرضا والتسلم .

إن الشكل ليس هو مجرد إطار خارجى ، إنه يحمل معه مضمونه وفلسفته ولغة حضارته .

والأمثلة على ذلك كثيرة قديما وحديثا .

استعار العالم الغربى صورة شهر زاد من ألف ليلة وليلة ، فاستعاروا معها صورة الشرق ، وأصبحت شهر زاد رمزا للطابع الشرقى بكل ما يحفل به من عالم الخيال والجنيات .

واستعار الغرب أيضا إطار الرحلة للعالم الخارجى كما هو الحال فى رسالة الغفران ، فاستعاروا معها ذلك الجو الدينى ، الذى كشف عنه الدارسون وخاصة فى كوميديا دانتى.

واستعار الغرب أدب المقامات فى صورة ما يسمى بأدب الشطار ، فاستعاروا معها صورة ذلك الفقير المغلوب على أمره ، وأطلقوا عليها "anti hero" اللابطل " فى مقابل صورة البطل التى كانت تزخر بها روايات الفروسية والحب .

واستعار العرب حديثا الشكل التقليدى للرواية الحديثة ، فاستعاروا معه المضامين التى كانت تشغل الحضارة الأوروبية أيام ازدهار هذا الشكل وهى مضامين تقوم على الترف واللهو وإشباع الحسيات .

واستعار العرب أيضا ذلك الشكل . الذى يقوم على تيار الشعور ،فاستعاروا معه فلسفة عبثية سوداء رافضة .

ومن هنا كانت التغيرات التى تمس الشكل هى أخطر ما فى الأمر . لأن الشكل لا يصبح قالبا فنياً يحتذى ، إلا إذا انتقل من الحالة الفردية عند كاتب رائد ، إلى حالة عامة تفرض سطوتها على الآخرين ، وهو لا ينتقل ذلك الانتقال إلا اذا كان يحمل معه وجهة نظر ، تعكس هموم المجتمع ، وتعبر عن التراث الثقافى ، ولديها من المرونة ما يجعلها تتقبل الآخرين ، والآخرون بدورهم يتقبلونها .

وليس الأمر كذلك فى المضمون ، فالمعانى ملقاة فى الأسواق كما يقول الجاحظ ، وإنما قيمتها فى شكلها . وهذا الشكل يمنحها وجود مميزا عند هذا الكاتب ، يختلف عن الوجود المميز عند الكاتب الآخر . أى أن الشكل يمنحها عدة " "حيوات" تختلف كل حياة باختلاف رؤية الكاتب .

إن المضمون يمكن نقله من شخص إلى شخص ، ومن بيئة إلى بيئة ، ومن حضارة إلى حضارة ، بل يمكن تحويره والتلاعب فيه ، حتى يستجيب لرؤية مغايرة ، ليس لديه من الشخصية ، ما يجعله يتأبى على تحكم الآخر فى مصيره ، لأنه شئ ملقى فى الطريق ، كالمادة الخام يشكلها كل شخص حسب رؤياه .

وليس الحال كذلك بالنسبة للشكل ، فهو يحمل وراءه تيارا عاما ، يعكس تاريخا موروثا وفكرا ممتدا ، فهو يستند إلى جذور ،

فلا يمكن تحويره أو التلاعب فيه ، وحين يأتى إلى بيئة أخرى وحضارة أخرى ، فإنه يحمل معه جذوره ، ويحاول أن يستنبتها فى البيئة الجديدة .

* * *

وفى ظل هذا يمكن أن نقدر هذه الخطوة الثالثة ، التى تتعلق بالبحث عن شكل ، ابتداء من يحيى حقى فى روايته " قنديل أم هاشم " (١٩٥٤) م ، وحتى نجيب محفوظ فى روايته " حديث الصباح والمساء " (١٩٨٧) م

وهى خطوة تتعلق بالشكل ، الذى يمتد عبر الأجداد ويعبر عن جيل الأحفاد ، باعتبارهم امتدادا لجيل الآباء .

وقد تعمدت هذا التعبير الطويل ، بديلا عن التعبير الشائع ، الذى يصف هذا الشكل بأنه يحمل رؤية عصرية ، فهو تعبير يركز على صفة " الامتداد " ولا يوحى بتلك النزعة التوفيقية ، التى رأينا شيئا منها عند باكثير ، والتى تأخذ المضمون من التاريخ العربى الإسلامى ، ثم تصبه فى قالب عصرى .

إن هذه الرؤية عند باكثير تمثل جيله ، والجيل الذى سبقه ، ولا تزال هى المفهوم السائد عند كثيرين لمعنى التجديد . وهو مفهوم ينطلق من نزعة التوفيقية التى سادت عندنا فى القرن التاسع عشر

الميلادى ، والتى كانت تبغى عملية مصالحة بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوروبية ، وهذه المصالحة تعتمد بالدرجة الأولى على عملية التأويل . التى تؤول المفاهيم التراثية فى قالب أوروبى عصرى . فالشورى ، مثلا ، هى الحياة النيابية وقد صبت فى قالب عصرى .

إن هذه الرؤية تعتمد على التوفيق بين حضارتين متصارعين، وهى عملية تتم لصالح الحضارة الغالبة ، وإيهام الحضارة المغلوبة بأنها تساير الركب الصحيح .

تعمدت إذن هذا التعبير عن الشكل الذى يمتد عبر الأجداد ، ويعبر عن الأحفاد ، لأن هذا التعبير لا يوهم بالنزعة التوفيقية ، فهو يبدأ من نفسه ومن واقعه ، ويتجاوز عملية الثنائية ، ولا يدخل الآخر فى صياغة رؤاه ، فالعصرية تعنى عصريته هو ، ولا تعنى عصرية الآخر مضافة إلى تراثه . والتنوير إنما ينبثق من نوره ولو لم تمسسه نار . أى أنه يسير فى الطريق الذى سارت فيه كل الحضارات من قبل ومن بعد ، وهو طريق يمتد عبر خيط من الماضى والحاضر لا ينقطع ، بل لا نستطيع أن نقسمه إلى ماض وحاضر إلا من باب التسهيل ، فهو عملية سائلة عبر التاريخ ، وكل مرحلة زمنية تحمل فى داخلها امتدادا إلى الإمام ، وهى لا تستطيع أن تحمل هذا

الامتداد. إلا اذا كانت تحمل معه إضافة ، تعكس المتغيرات المستجدة على الساحة المحلية والعالمية .

فهذا الخيط إذن يختلف عن التوفيقية . لأنـه لا يحمـل فـى داخله ثنائية ، ولا يعكس صراعا ينتهى لصالح الغالب ، ولكنـه كـل ممتد عبر الأجيال وحتى الأحفاد .

وهو ايضا وبحكم تعريفه السابق يختلف فى أمرين : -

فهو لا يقف عند مرحلة زمنية ماضية ، إن أمكن تقسيم هـذا الخيط إلى ماض وحاضر من باب التسهيل ، لأن الوقوف عند المـاضى يتنـافى مـع صفـة الامتـداد ، ولا يضيـف إلى الخيـط مـا يسـتجدم ن تغييرات طارئة ، فيقف عند حالة واحدة هى حالة الجمود .

وهو يختلف أيضا عن الإضافة التى تأتى من الآخـر ، لأنـها لا تمثل الامتداد أيضا ، فهو تقطع الخيط من جذوره ، وهوما نسـميه بعملية القطع .

وغير الجمود وغير القطع وغير التوفيقية ، نميز هـذه الحالـة المختلفة ، والتى قلنا إنها تمثل خيطا ممتـدا ، عـبر الأجـداد وحتـى الأحفاد .

وبهذا التمييز يمكن أن نمتحن التجارب الشكلية التى تمت حتى اليوم فى العالم العربى ، وسنجد أنها دارت حول تجربتين : ـ

تجربة ما نسميه بالمقامات الجديدة ، وهى تجربة وقفت عند الماضى فى لغته وشكله ، ما عدا تغييرات طفيفة تتعلق بأسماء معاصرة وقضايا معاصرة ، وهى تجربة تتصف بالجمود ، وقد حكمت على نفسها بالانسحاب .

أما التجربة الثانية فهى التى كانت صدى للأشكال الأوروبية، فقط تحاول أن تعرب أو تحور ، ولكن الجوهر يتبقى ثابتا فى شكله ومضمونه . حقا إن هذه التجربة لا زالت حية عند كثير من الأدباء ، ولكن منطق التاريخ سيحلها إلى تجارب تاريخية ، بحثا عن الطريق الصحيح .

ويبدو أن هذا المنطق قد بدأ يطل الآن ، فهناك التجربة الآخرى التى تمتد عبر الأجداد وحتى الأحفاد .

وقد بدأت اللحظة التاريخية تتلمس خطاها نحو هذه التجربة ، فالعالم العربى فى واقعة السياسى والتاريخى منذ عصر النهضة الحديثة ، عانى كثيراً من التجارب المختلفة ، مرة مع الشرق وأخرى مع الغرب ، ومع كل تجربة يخرج بقبض الريح ، فبدأ

يبحث عن إمكاناته الذاتية ، تحرر سياسيا ، وهو يكافح باستماتة لكى يتحرر اقتصاديا وثقافيا .

والأدب مرآة عصره فقد بدأ يتلمس الطريق الصحيح . لم يرضه الماضى كما هو فهو يمثل مرحلة جمود ، ولم ترضه التجارب المستوردة فهى تمثل مرحلة قطع . ومن هنا بدأ فى البحث عن تلك السلسلة الممتدة عبر الأجداد وحتى الأحفاد .

والتجارب التى بدأت طريقها فى هذا السبيل ، منحت العربى كثيراً من الثقة والفخار ، فقد اكتشف أن تاريخه لا يقف عن حد قرنين من الزمان على أحسن تقدير ، وهى فترة اتصاله بالحضارة الأوروبية ، بل إنه تاريخ يمتد مئات القرون ، منذ أن كان للحضارة العربية الإسلامية وجودها المميز .

ويبدو أن هذه التجربة قد أصبحت شاملة ، تمتد عبر العالم العربى من المحيط إلى الخليج ، وليست وقفا على يحيى حقى ونجيب محفوظ ومحمد جبريل ، بل هى تمتد عبر كتاب آخرين مثل محمود المسعدى فى تونس ، والطاهر وطار فى الجزائر ، وإميل حبيبى فى فلسطين ، وغيرهم كثيرون يحاولون إزالة الصدأ عن السلسلة الممتدة عبر الأجداد وحتى الأحفاد .

ولن نتعرض لكـل هـذه الإنجـازات فإنـها تحتـاج إلى كتـاب مستقل أرجو أن يعينني الله على إنجازه ، فقط سأقف عند نجيب محفوظ في روايته " حديث الصباح والمساء " ، كمثال على هذا الشكل الذى نرجو أن يتحول إلى ظاهرة ، لها رؤاها وجمهورها وملامحها ، وتمتد عبر التاريخ العربى . وتلفت نظر الآخرين بشكلها المميز .

لا يمكن بحال تجاهل دور نجيب محفوظ فى مسيرة الرواية العربية ، فلو قمنا فرضا بحذف اسمه وحذف رواياته، لاختلت هذه المسيرة ، وأصبحت مجموعة أفراد ، كل فرد ينتج رواية أو روايتين أو أكثر من ذلك قليلا ، وكل رواية تمثل منزعا فرديا قصير النفس . وعلى العكس لو اكتفينا فعلا بدراسة روايات نجيب محفوظ واتجاهاتها وتطورها من مرحلة إلى مرحلة . لأخذنا فكرة مجملة قد تغنى إلى حدما عن الرجوع إلى مسيرة الرواية العربية فى عصرها الحديث . فنجيب محفوظ هو الرواية العربية وليست الرواية العربية شيئا غير نجيب محفوظ .

* * *

وقد قسم الباحثون مسيرة نجيب محفوظ إلى مراحل هى : -

١ ـ المرحلة التاريخية .

٢ ـ المرحلة الواقعية .

٣ ـ المرحلة العبثية .

وأضيف إلى هذه المرحلة مرحلة رابعة . يمكن أن نسميها " مرحلة الأصالة " .

* * *

ولم يكن نجيب محفوظ فى كل مرحلة من مراحل طلعة ، يقتحم طريقا جديدة لم يسلكها أحد من قبله ، ففى كل مرحلة نجد هناك من يسبقه ، ولكنه هو ينتظر ويتريث ثم يخرج عملا يتحول إلى نموذج فى بابه ، يبنيه نجيب محفوظ فى معمارية ودقة ، تصل إلى حد الاستاتيكية " "السكونية" كما وصفه يحيى حقى فى مقال عن " الاستاتيكيه" والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ " .

ففى مرحلة الواقعية ورواية الأجيال " سبقه طه حسين فى " شجرة البؤس " وعادل كامل فى " المليم الأكبر " ولكن بعد ذلك أخرج نجيب محفوظ ثلاثيته فكانت نموذجا فى بابها .

وفى مرحلة العبثية سبقه كثيرون فى جيل الستينيات ، ولكن نجيب محفوظ أخرج " اللص والكلاب " و " ثرثرة فوق النيل " و " الشحاذ " فكانت هذه الروايات نموذجا فى بابها.

وفى مرحلة الأصالة واستلهام الأشكال التاريخية والشعبية سبقه إلى ذلك جمال الغيطانى ويحيى الطاهر . ولكن نجيب محفوظ أخرج " الحرافيش" و" ليالى الف ليلة وليلة " و " حديث الصباح والمساء " وغيرذلك من روايات أصبحت نموذجا فى بابها .

* * *

ولكن يمكن أن أقدم تقسيما آخر لسيرة نجيب محفوظ، يتناسب وفكرة هذا الكتاب الذى يهتم بالبحث عن الهوية ، وهو تقسيم يضع روايات نجيب محفوظ فى مرحلتين: -

١- مرحلة ما قبل الأصالة .

٢ - مرحلة الأصالة .

وقد ركز الباحثون على مرحلة ما قبل الأصالة عند نجيب محفوظ . ولهم الحق فى ذلك فهذه المرحلة نعطى معظم رواياته ، وبسببها نال شهرته الواسعة . .

وهو فى هذه المرحلة كان صدى للنموذج الأوروبى . الذى يلاقى الرضا فى الأوساط الأدبية فى العالم العربى ، يظهر الاتجاه الواقعى فى العالم ، وتصل أصداؤه إلى العالم العربى ، ويكتب

الكاتبون فى ذلك ، ثم تتساقط هذه الأصداء إلى نجيب محفوظ ، فيصوغها فى دقة ومعمارية ، قد تفقدها كثيرا من التدفق الفنى .

وتظهر تيارات كبيرة فى انجلترا وفرنسا وأمريكا ضد الاتجاه الواقعى ، ويساير الكتاب العرب هذه الموجة الجديدة فى أحدث أزيائها و يترامى ذلك إلى نجيب محفوظ ، فيصوغ النماذج التى تعبر عن ذلك غاية التعبير .

وفى ظل هذه المرحلة كتب نجيب محفوظ روايته "أولاد حارتنا " التى فسر فيها التاريخ الإنسانى تفسير علميا بحتا . والرواية تبدو تطبيقا أمينا للمراحل الثلاث فى مسيرة التاريخ الإنسانى عند أوجست كونت ، وهى مرحلة الغيبيات ، والمرحلة الفلسفية ، وأخيرا المرحلة الوضعية العلمية .

وقد ركزت جائزة نوبل على هذه المرحلة عند نجيب محفوظ، فهى تمثل الجانب الأكبر من نتاجه ، وهى صدى إلى حد كبير للتيارات الأوروبية المعاصرة ، وهو يمثل تطبيقا عربيا للنموذج الأوروبى . الذى يخلص له أصحاب الجائزة غاية الإخلاص .

* * *

أما مرحلة الأصالة فلم تشر إليها جائزة نوبل لأنها لا تعى أهميتها بالنسبة للتاريخ العربى . وقد بدأت هذه المرحلة فى فترة

متأخرة عن نجيب محفوظ وتتناسب مع تغيير نفسي . تفصح عنه تصريحاته ومقالاته .

بل إن رواياته تعكس هذا التغيير الذى يحس به المرء فى نهاية عمره . فتأتى نهاية " ليالى ألف ليلة " فى حالة تجرد وخشوع وفى جو دينى ومراسيم جنائزيه ، وكان المؤلف يستعد لاستقبال حياته الأخرى .

وإذا أردنا تجديدا تاريخيا لهذه المرحلة عند نجيب محفوظ، فإننا نربطه بروايته " ملحمة الحرافيش " التى صدرت سنة ١٩٧٧م . ثم توالت بعد ذلك رواياته " ليالى ألف ليلة " سنة ١٩٨٢م ، و " رحلة ابن فطومة " سنة ١٩٨٣م . و" حديث الصباح والمساء " سنة ١٩٨٧م .

وقد بدأ هذا الاتجاه ينمو فى العالم العربى قبل نجيب محفوظ . ويصدر عن حاجة فكرية يحسها الأدباء من المحيط إلى الخليج . وكالعادة التقط نجيب محفوظ ما هو متطاير فى الجو ، وصاغة بصبر وإخلاص وعبر روايات كثيرة ، وكان مع كل رواية يكسب خطوة نحو الأمام .

ولكن نجيب محفوظ لم يؤد كل متطلبات هذا الشكل. ولم يقدمة فى فلسفته التراثية . فهو قد لجأ إلى هذا التراث فى سن

متأخرة ، واستجابة لما هو متطاير فى الجو ، والذى لم يرد أن يفوتـه شئ منه .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هذا الاتجاه لم يصدر عن هموم تراثية عند نجيب محفوظ . فالهم العربى الإسلامى لم يكـن ضاغطا عليه فى مسـيرته الأدبيـة ، وهـو فـى رواياتـه التاريخيـة لم يستلهم التاريخ العربى الإسلامى ، وهو فى روايتـه " حـول العـرش " اسـتدعى شـخصيات كثـيرة مـن التـاريخ الفرعونـى ، والقبطـى ، والحديث ، ولم يستدع أية شخصية من التاريخ العربى الإسلامى .

حقا إن مصر عرفت هذه العصور التاريخية ، ولكنـها عرفـت أيضا العصر العربى الإسلامى . بـل هـو العصـر الوحيـد . أو قـل هـو الطبقة الاخيره ، التى لا تزال تعيشها مصر فى إخلاص وإيجابية .

ومن هنا لا تحس أن روايات هذه المرحلة تصـدر عـن فلسـفة تاريخية وهموم تراثية . فروايته " ملحمة الحرافيـش " تحيـى تقـاليد الفروسية ، ولكن فى جو من السرقة والسطو والفتونة ، وخلال شـكل أوروبى ، يتطور من فصل إلى فصل ، وكل فصل يؤدى إلى ما يليه من باب الضرورة أو الاحتمال على حد تعبير أرسطو .

ورحلة ابن فطومة على وزن رحلة ابن بطوطة ، ولكـن ليـس لديها فن أدب الرحلات سوى المقدمـة والخاتمـة ، ويبقـى المحتـوى

معبرا عن رؤية رجل مرتحل ينظر إلى العالم الإسلامى من بعيد ، نظرة كلها أسى وإشفاق وكأنه يرثيه .

وربما كانت روايتاه " ليالى ألف ليلة " و " حديث الصباح والمساء " من أكمل النماذج فى هذا الباب .

فروايته " ليالى ألف ليلة " تقدم تفسيرا للتاريخ العربى، وعلاجا له يقوم على العدالة ومشاركة الجماهير . ولن نفيض فى الحديث عن هذه الرواية ، فقد سبق لنا ذلك فى الجزء الرابع من كتاب " مقالات فى النقد الادبى "

* * *

ورواية " حديث الصباح والمساء " تقدم لنا صورة للشكل العربى موضوع هذا الفصل .

هى تقوم على فكرة القاموس العربى ، وتترتب شخصياتها ترتيبا هجائيا ، يبدأ بالألف وينتهى بالياء . وكانت النتيجة أن الحفيد قد يذكر قبل الجد . حسب الترتيب الهجائى ، فمثلا " يزيد المصرى " يأتى آخر القاموس على الرغم من أنه هو الجد الأول الذى جاء إلى القهوة فى الاسكندرية أيام الحملة الفرنسية .

وهـذه الروايـة تتعـرض لتـاريخ مصـر مـن خـلال ترجمـة الشخصيات ، منذ الحملة الفرنسية (انظر يزيـد المصـرى) ، وحتـى عصر الانفتاح فى عهد السادات (انظر قدرى عامر عمرو) .

*   *   *

إن أحداث قدرى عامر ، تأتى فى هذه الرواية قبـل أحـداث يزيد المصرى وهنا كسر نجيب محفوظ فكـرة الزمـن التطـورى ، التـى اعتمدت عليها الرواية الواقعيـة ذات الشـكل الأوروبـى ، الـذى يقـوم على فكرة التسلسل التـاريخى ، الـذى تتـوالى فيـه الأحـداث بعقليـة صارمة ، تعتمد على الضرورة أو الاحتمال .

إن أعظم إنجاز حققه نجيب محفوظ فى هـذه الروايـة ، هـو كسر حد الزمن التطورى ، الذى كان يسيطر عليه فـى معظـم رواياتـه السابقة ، فجعل الزمن فى هذه الرواية يعتمد على الزمن الـتراكمى ، وتبدو الشخصيات وكأنها عنقود تتداخل حياته فى صلات وعلائق .

وهذا الزمن التراكمى يعود إلى التراث وإلى كتب التـاريخ ، أو إلى ما سميته بالوحدة التركيبية فى الجزء الثانى من كتابى " الوسطية العربية " وهى وحدة لا تقوم علـى التسلسـل التـاريخى مـن زمـن إلى آخر، ولكنها تعتمد علـى مسـتويات زمنيـه فـى وقـت واحـد ، وهـى مستويات تتداخل وتتراكم . إن قراءة كتاب من كتب الجاحظ مثـلا ،

تجعلنا فى مواجهة تلك الوحدة التركيبية ، فهو عن طريق الاستطراد ينتقل من حدث إلى حدث ، ومن زمن إلى زمـن ، وتـتراكم الأحـداث فى النهاية وكأنها عنقود من العنب .

ومن هنا فإن عنوان هذه الرواية . يتنافى وهذه الفكرة . فـهو عنوان أشبه بكتب التاريخ . التى تعتمد على التسلسـل الزمنـى وعلـى التقاويم المتوالية . إن حديـث الصبـاح والمسـاء يعنـى أن فكـرة الزمـن التطورى مــن البدايـة وحتـى النهايـة ،لا تـزال عالقـة فـى الـتركيب الذهنى لنجيب محفوظ ولم يفلت منها عنوان الرواية .

* * *

وجاء الأسلوب يدعم فكرة القواميس العربيــة ، فـهو أسـلوب محايد تقريرى ، بعيد عن الزخرفة والـتزويق . وكـأن صاحبـه موكـل بمهمة موضوعيــة ، نكتفـى بالترجمـة للشـخصيات بطريقـة أمينـة لا تزيد.

* * *

ومع هذه الحيادية والتقريرية ، فـإن الفـن فـى هـذه الروايـة يلعب دوره بطريقة خفية تنقل هذه الرواية من عـالم التـاريخ والسـرور إلى عالم الفن الروائى .

فالمؤلف ـ أولا ـ ينحاز بعاطفة نحو فترة تاريخية ، تمثلها تلك الشخصيات التى عاشت على أرض مصر قبل الثورة . وهى شخصيات مستقرة ، بينها علائق وصلات حميمة ، ويربطها كثير من التقاليد المحمودة . وفى المقابل يصور الجبل الأخضر ، بشئ كثير من الأسى والأسف ، وقد فقد الانتماء ، وضاعت الصلات الحميمة ، ولا تفكير له إلا فى الهجرة من مصر إلى الخارج .

وعلى الرغم من أن كل شخصية تبدو وحدة منفصلة ، وعلما مستقلا ، إلا أن المؤلف ـ ثانيا ـ يربط الجميع برباط عام يتبدى فى مظهرين : -

الأول : تلك الصلات اللامرئية التى تربط الجميع برباط من القرابة أو المصاهرة ، وتجعل الجميع فى سلك واحد ، على الرغم من البعد الزمانى بيت جيل وجيل ، والبعد المكانى بين بيئة وبيئة .

الثانى : يحس القارىء فى النهاية أن هناك قوة عليا ، تحرك تلك الشخصيات ، فتبدو كأنها معلقة بين أصبعين من أصابع الرحمن يقلبها أنى شاء .

* * *

وهذا الاتجاه الشكلى قد جر معه رؤاه ، فهذه الشخصيات التى ترمز إلى تركيبة المجتمع المصرى منذ الحملة الفرنسية ، لا

تحركها الرأسمالية ولا الماركسية ولا غير ذلك من متغيرات سياسية، ولكن يحركها بالدرجة الأولى ذلك الحس الدينى يقبع فى داخلها ، ويشكل تصرفاتها .

إن الحوار الذى ينهى به نجيب محفوظ ترجمة أول شخصية من شخصياته ، يصلح مثلا لذلك العمق الدينى ، الذى يقبع داخل كل شخصية ، ثم يطفو على السطح عند الأزمان .

إن الصغير قد فقد صديقه الحبيب ، ويداهمه حزن شديد ، لا يعرف كيف يقاومه ، فيدور بينه وبين والده هذا الحوار : ـ

آمن من كل قلبه بأنه سيراه مقبلا ذات يوم ، مكللا بعذوبته الوردية ، ولكنه لم يكف عن البكاء ، وفى الليل انفض الجمع ، نهره أبوه قائلا : ـ

ـ كفايه .

فسأل أباه برجاء : ـ

ـ أين ذهبتم به ؟

فقال عمرو : ـ

ـ لم تعد طفلا ، أنت فى الكتاب وتحفظ سورا من كتاب الله، أحمد مات ، وكل إنسان سيموت كما يشاء الله ، وهذه هى إرادة الله .

فتساءل محتجا : -

- ولكن لماذا ؟

- إرادة الله ، ألا تفهم ؟

- لا أفهم يا بابا .

- لا ، هذه قلة أدب أمام الله ، سيذهب أحمد إلى الجنة بغير حساب ، وهذا حظ عظيم ، فاحذر قلة الأدب .

فصاح :

- أنا حزين جدا يا بابا .

- اقرأ الفاتحة يبرد قلبك .

وأخيرا ... الأدب المنتظر

والطريق . كما دلت الخطوات السابقة ، تبدأ من ذات الأديب .وليس في هذا دعوة للاستغلاق ، فالأديب الحقيقى هو تكثيف لوجدان أمته . ليس هو فرديا عاديا مشغولا بمصالحه ومطالبه. ولكنه . على الأقل فى لحظة الإبداع . صورة مصغرة لمسيرة أمته . فإبداعه هو إبداع أمته . أو قل إن أمته اصطفته من بين الملايين ، لكى تفضى إليه بالسر دون غيره.

فى اللحظة التى يبدأ فيها الأديب من ذاته ، فإنه يبدأ من ذات أمته ، فالإنسان الفرد ليس هو صانع نفسه كما يدعى عصام فى قوله :

نفس عصام سودت عصاما .

وعلمته الكر والإقداما .

وصيرته ملكا هماما .

حتى علا وجاوز الأقواما .

إن هؤلاء العصاميين قد وقفوا عند ما حققوه من نجاح، فخيل إليهم أنهم صانعوه ، ولم يدركوا ما وراء الظاهر من موهوبات

موروثــة ، ولم يتفنطــوا إلى " التوفيــق " الــذى يرتــب الأســباب والمسببات، ويهيئ النتائج مع المقدمات .

وليس الإنسان هو ابن موقفه كما يدعى أصحاب الوجوديــة ، الذين يرون أن الإنسان يعيش فى موقف ، وعلى قدر إفادته مــن هــذا الموقف فإنه يخلق نفســه مــن جديــد ، فـأنت قبـل الموقـف لا تنتظـر شيئا، وأثناء الموقف لن يعينك أحد حتى الإله ، وبعـد الموقـف أنـت تولد من جديد ، وتختار الشكل الذى تريد .

إن هؤلاء الوجوديين أشبه بـالمراهق محـدود الخبرة ، الـذى تكور زنده ، واختط شاربه ، فخيل إليه أنه يستطيع كل شئ ، وأنه يفعل ما لا يستطيع أبوه ولا أخوه . هو موقف لا يقف عند حد الغرور فحسب ، بل يتعداه إلى الجهل الذى يقف عند نقطة ويجـهل بقيـة النقاط . وهو لا يريد حتى أن يعـرف خشـية أن يفقـد ثقتـه بنفســه ، وهو دائما يهيب بنفسه أن تتماسك .

هكذا كان حال الوجوديين عقب هزيمــة فرنسـا ، فالأنقـاض كثيرة وهو يخشى أن يضيـع ، فـلا أقـل مـن أن ينتفـخ نفخـة كبـيرة تحميه من الضياع ، وهكذا حال المراهق وهو يريد أن يبنى نفســه مـن جديد ، وأن يتخلص من سيطرة الآخرين ، فلا أقـل مـن أن يتشـامخ ويركز على ذاته .

* * *

الإنسان الفرد أيا كان ليس هو ابن نفسه ولا ابن موقفه ، هو يحمل اسم آبائه ودماء أجداده ، وهو يتنفس ثقافة مجتمعه ، وهو يتعايش مع الآخر . هو باختصار تاريخ له ماض وحاضر ، وليس لحظة شيطانية تنبثق فى الحاضر دون مقدمات ولا مسببات .

والأديب هو تعبير عن الإنسان الفرد ، فى تاريخه الممتد من الماضى حتى الحاضر ، ومن هنا فهو حيث يبدأ من ذاته فإنه يبدأ من تاريخه .

إن البداية من الذات تشير إلى الحل المفقود . الذى شغل معظم الأدباء منذ لاشين فى قصته " الوطواط " وحتى فتحى غانم فى روايته " الساخن والبارد " وغرقوا في اللحظة الراهنة ، فتحطم البطل فى رواياتهم أوكاد .

إن هذه اللحظة الراهنة قد عمقت الهوة بين الماضى والحاضر، ورفعت إلى السطح مشكلة لا توجد إلا فى عصور الضعف والأزمان ، وهى مشكلة الصراع بين الماضى والحاضر وهى فى حقيقة الأمر مشكلة مختلفة ، نفترض صراعا بين شيئين لايتصارعان . فالحاضر ليس عدوا للماضى ، هو ابن شرعى للماضى ، وإذا لم يفهم الحاضر ذلك فانه سيحول إلى لقيط ، يلتمس الحنان من الآخرين .

هذا هو منطق الحضارات منذ أن عرفت الحضارات ، أو بعبارة أخرى إن من شرائط الحضارات أن ينبثق الحاضر من الماضى . كما ينبثق الابن من أبيه ، وكما يخرج الحى من الميت ، والميت من الحى .

الحضارة العربية الإسلامية انتمت إلى الماضى منذ أن انبثقت، وأعلنت من أول الأمر أنها حنفية ، تنتمى إلى تيار إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب وعيسى وغيرهم من الأنبياء والمرسلين عليهم جميعا الصلاة والسلام .

والحضارة الأوروبية لم تبدأ فى التشكيل إلا فى عصر إحياء التراث الإغريقى والرومانى . وبدأت هويتها مع بداية انتسابها إلى ماضيها .

إن القطيعة بين الماضى والحاضر تظهر فى أوقات الضعف . أو بعبارة أخرى : يوم لا تكون هناك حضارة يكون تمزق بين الأجداد والأحفاد ، ففى أوقات الضعف ينشغل الناس بالأنقاض عن الأصول . والبحث عما هو يقطع بدلا من البحث عما هو يجمع .

* * *

أن تبدأ من ذاتك إنما تبدأ من تاريخك .

هذا هو خلاصة الأمر الذى يحل الإشكال .

فالبداية من الذات الإنسانية ، وبنوع خاص فى الذات المميزة إنما تتحقق حين تبدأ من الماضى . فالإنسان ليس ذاتا يمكن عزله فى آنية حاضرة .

والبداية من الذات هى أيضا إضافة للماضى ، والإنسان هو امتداد وليس هو تكراراً .

الامتداد هو إضافة واستمرار وتقدم ، أما التكرار فهو سكون وجمود عن لحظة معينة ، أو بعبارة اخرى : إن الأجداد حينئذ لا يموتون بل يستمرون .

الموت هو حياة للآخر ، ويموت الأب لكى يتجدد فى الابن. وهو لا يموت إلا بعد أن يصل إلى مرحلة لا يستطيع أن يضيف فيها شيئا . ولا يعلم من بعد علم شيئا ، وتكرار الأب هو تكرار لقانون الحياة .

والبداية فى الذات تعنى إضافة الحاضر للماضى . وتعنى الاستمرارية والوعى بقضيه الموت فى صورته الكلية ، وهى صورة لصالح الحياة . قد يغتم الإنسان حين يموت له حبيب . تلك هى الصورة الجزئية التى يقف عندها العقل المحدود ولكن الله يعلم وأنتم لا تعلمون ، وهو يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى ،

وتستمر مسيرة الحياة . بين هذه التناقضات ، أو مـا يخيـل للإنسـان أنها تناقضات .

* * *

وبقيت مشكلة موقف الذات من الآخر .

وقد أصبح الآخر فى مفهومنا المعاصر يعنى الآخر الأوروبـى . الذى استقطب جل اهتمامنا ، وتحول إلى نموذج يضرب فى أعماقنا .

وجاءت كل حركات التنويـر والحداثـة ليكـون همـها منصبا على محاكاة النمـوذج ، وكأنـه لاحداثـة ولا نهضـة ولا بعـث إلا مـن مصباح ذلك الآخر .

وحدث القطع الحضارى ، وبدلا مـن أن يسـتمر المـاضى فـى الحاضر . اتجهت الأنظار خارج المنطقـة ، وتضخمـت صـورة الآخـر النموذج ، لتفرض نفسها على عقل كل مفكر ، الذى قد يقبل الآخر، وقد يرفضه ، ولكنه على أى حال يدور فى فلكه .

ولكـن الآخـر بمنطـق الحضـارات القويـة . لـن يكـون بديـلاً للماضى أو حتى مساويا له . هو لا قيمة له إلا اذا تحول إلى جزء مـن الذات ، ويوم يتم ذلك يكف عن أن يكون آخر ويصبح ذاتا .

هكذا تقول الحضارات إبان ازهارها .

الآخر لا يمثل لها مشكلة على الإطلاق . هـى مفتوحـة لـكـل آخر سواء كان شرقياً أو غربياً ، تحـاوره ، وتـأخذ مـا تريـد ، لكـى يتحول إلى لبنة فى ذات لاشرقية ولا غربية ، ولكن زيتها يضـئ ولـو لم تمسسه نار ، لأن النور حينئذ ينطلق من قبس ذاتى .

وبهذا المفهوم تأخذ الأشياء وضعها الحقيقـى ، فـلا نسـتطيع أن نضع الذات فـى كفـة ، والآخـر الأوروبـى فـى كفـة ، كمـا يريـد أصحاب التوفيقية الذين يتحدثون عن تحقيـق الـتراث مـن ناحيـة ، وعن ترجمة الروائع الغربية من ناحية أخرى .

إن ذلك تبسيط للأمور . فالـتراث ليـس هـو كتبـا محققـة ولا أقوال محفوظة ، إن التحقيق هو مجرد حفظ للـتراث وإعـادة لـه فـى صورته الساكنة ، أما التراث فى صورته الحية والتـى تتجـاوز مجـرد الكتب والأوراق . فهو يسرى مسرى النفس وينتقل مع الدماء .

وبهذا المفهوم الحى الحركى لا يمكن وضع الـتراث فـى كفـة مقابلة للآخر الأوروبى ، لأن الآخر لايمثل جزءا منا ، إن قيمتـه فـى أن يثير الذات ، عن طريق الحوار أو حتى عن طريـق العنـاد ، لكـى تعى ذاتها وما حولها .

* * *

ويوم أن ينطلق الأديب من ذاته فإنه ينطلق من ذات أمتـه ، فهو مرآتها فى تاريخها الحضارى وفى واقعها .

والأمة ليست هى مجموعة من الأفراد يتناسلون ويأكلون كما تأكل الأنعام . بل هى مجموعة يربطها تراث ثقافى شُكِّل على مدى العصور التاريخية ، وأعطى لها ذاتيتها التى تميزها من غيرها .

فحين نتحدث من باب المثل ، عن الأمة العربية ، فان هـذا لايعنى مجموعة من الناس يعيشون فى بقعة معينة ولهـم زى معـين ، بل يعنى بالدرجة الأولى خصوصية تشكلت على مدى التاريخ ، وهـى بتلك الخصوصية تعرف نفسها ويعرفها الآخرون

فالذاتية إذن ليست فردية ولا انغلاقاً ، وهى تعنى بالتحديد الخصوصية ، وخصوصية الأديب هى خصوصية أمتـه ، فـهو مرآتـها فى تاريخها وفى حضارتها وفى واقعها .

وحين نركز على الخصوصية فإننا نركز على الوجود ، سـواء على المستوى الفردى أو على المستوى الحضارى . فبدون خصوصية يصبح الشئ هلاميا غير متماسك ، يشكله الآخرون كما يبغون .

* * *

والأمة العربية لهـا بـلا شـك خصوصيتـها التـى تضـرب فـى أعماق التاريخ .

ويـوم أن جـاء الإسـلام وضـع هـذه الخصوصيـة فـى وضعـها التاريخى الصحيح .

فقد أعلن ومنذ البداية أن الإسلام هـو امتـداد لتيـار الحنفيـة الذى يمتد منـذ إبراهيـم وحتـى محمـد ، مـرورا بإسمـاعيل وإسـحاق وسليمان وداود ويونس وإدريس . عليهم جميعا أفضل الصـلاة وأزكـى السلام .

وهو تيار يصدر عن الإيمان بالمطلق ، الذى لا يقبل الشك ولا التشكيك .

وهو إيمان يستولى على صاحبه، فينسـيه كـل شـئ، ويصبـح صاحب رسالة . كل همه أن يبلغ رسالته ، يضحـى بنفسـه ومالـه ، ولا يغريه جاه ولا مال .

وهذا الإيمان هو الذى جعل إبراهيم عليه السلام ، يستجيب لنداء الله ويضحى بابنه لولا أن فداه الله بذبـح عظيـم، ثـم يسـتجيب لهذا النداء مرة أخرى ، فيلقى بنفسه فى النار ، لـولا أن جعلـها الله بردا وسلاما .

وهذا الإيمان هـو الـذى جعـل محمـد عليـه الصـلاة والسـلام يرفض كل إغراءات المشركين ، حتـى لـو وضعـوا الشـمس فـى يمينـه والقمر فى يساره .

وقد صنع الإيمان حضارة مميزة شملـت المنطقـة كلـها . فقـد تنقل إبراهيم عليه السلام بدينه وعقيدته من العراق ، ورحل إلى الشام ومصر والحجاز ، وهو فى كل مكان يترك بذرة تنمـو وتكـبر وتتشـكل فى أبناء وأحفاد .

وهـذه الحضـارة قـد تكـون لهـا صـور عديـدة ، ولكنـها فـى جملتها تعود إلى جوهر واحد ، يتلخص فى ذلك الفهم للديـن، وهـو فهم يتملك الإنسان ، فيحيله إلى استسلام مطلق . إن القوة العليا هـى التى تتملكه ، وهى التى تأمره ، وما عليه إلا أن يطيع ويسـتجيب ، ويدعو الآخرين إلى الطاعة والاستجابة .

* * *

وهذا الفهم للدين يختلف عـن الفـهم الآخـر ، الـذى قدمتـه الحضارات الغربية ، بـدءا مـن الحضـارة الإغريقيـة وحتـى الحضـارة الأوروبية .

فـالدين فـى هـذه الحضـارات مـن صنـع الإنسـان ، والعـالم الإلهى هو امتداد للعالم البشرى ، آلهة الإغريق يصنعهم الإنسان على

شاكلته ، يتخاصمون ويتناسلون ، ويكيدون ويحقدون ، وهم يظهرون على هيئة معلومة بالصورة التى يريدها الإنسان ويصنعها لـه الفنـان . قد لا ترضيه هذه الصورة فيعيد تشكيلها من جديد .

وقامت الحضارة الأوروبية على هذا التراث الوثنـى . وصبغت المسيحية فى قالب مـادى ، ومتـلأت الكنـائس بـالصور والتمـاثيل ، وزينت الحوائط والنوافذ ، وسيطرت الزخرفـة الكثيفـة التـى تحجـب الحقيقة والجوهر .

* * *

والأدب العربى يجـب أن يكـون صـورة للأمـة فـى تاريخـها وجوهرها المشـترك . وهـو لا يكـون كذلـك إلا إذا عكـس هـذا الحـس الدينى العميق .

ونحن لا نعنى أن يعكس هذا الحس فى صورة شرح للقصـائد والعبادات فذلك ميدانه الفقه .

ولا يعنى أن يشرحه على هيئة دفاع مباشر وحماس عند تلك القصائد والمبادىء ، فذلك ميدانه أدب الدعوة الإسلامية .

ونحن بطبيعة الحال لسنا ضد الدراسات الفقهية ولاضد أدب الدعوة الإسلامية ، ولكن ضد أن تتداخل المبادئ وتختلط الأوراق .

فلكل مجاله وميدانه .

والأدب ميدانه العواطف الإنسانية ، وهو يخاطب القاسم المشترك بين الإنسان ، فله لغته الخاصة ومجاله الخاص . وحيث نطلب منه أن يعكس الحس الدينى ، فلسنا نطالبه بالشرح الفقهى ولا بالدفاع المباشر .

النهاية

كانت البداية حول سؤال عن الأدب ، وكانت الإجابة أن الأدب هو شخصية الأمة .

وتأتى النهاية لثير سؤالا آخر عن شخصية الأمة وحاولت الصفحات السابقة فى خطوات يقترب بعضها من بعض أن تقترب من الإجابة .

ولكن لا يزال فى النفس شئ . ورغم الصفحات السابقة ورغم الحوار مع الموافقين والمخالفين ، فلا تزال كلمة مثل شخصية الأمة " غامضة " .

وستظل مثل هذه الكلمات غامضة ، وغموضها لا يأتى بسبب خطأ فى تركيبها ، ولكنه يأتى بسبب أنها من الكلمات المفتوحة ، التى لا تتطلب إجابة جاهزة ومحدودة .

وهى قد تتقبل بعض الإجابات لفترة ، ثم تتجاوزها لتسمح لجيل آخر بأن يقترح إجابة أخرى . أو يضيف بعدا جديدا لإجابة سابقة .

وهكذا دواليك ، دعوة مفتوحة ، واستجابات تختلف باختلاف الداعين والمدعوين .

إن كلمة مثل شخصية الأمة ، يتطور معناها من جيل إلى جيل ، فهى من الكلمات المفتوحة ، التى لا تقفل الباب أمام الاجتهاد والإضافة .

وهذه المرونة جعلت بعض المنظرين ينكر فكرة شخصية الأمة فى أساسها ويراها نوعا من الميتافيزيقيات ، التى تأتى من باب الجدل والسفسطة .

ومن العجيب أن من ينكرون هذا على الآخرين ، يعترفون به لأنفسهم ، حيث يكون المجال مجال الحديث عن فضل الغرب على الشرق .

حقا إن كلمة " الشخصية " كلمة مرنة مرونة التطور والتجديد .

ولكن هذه المرونة لا تصل إلى الحد الذى تفقد فيه معناها وتصبح لاشيئا .

فمن المعروف فى علم الحضارات أن هنا لا حضارات متعددة. ولكل حضارة اسمها ، وهى لا تستحق هذا الاسم إلا بسبب مجموعة

فى الخصائص تكونت وشكلت " وجهة نظر " خاصة حول الكون والإنسان .

ووجهة النظر هذه تقف وراء كلمة مثل " شخصية الأمة " وتحفظها من التميع ، فتنتج فى النهاية تركيبا هو مزيج فى الثبات والتغير ، من التماسك والمرونة .

*　*　*

ما أريد أن أصل إليه أن الحضارة ، أية حضارة ، هى ثابت ومتغير .

ويثور سؤال آخر عن الثابت والمتغير .

وأكف عن الإجابة لأنى أعرف أن السؤال يجر إلى سؤال ، حتى تتوالى الأسئلة إلى ما لانهاية . أو إلى ما بقى على الأرض من كون وإنسان .

كون يطرح أسئلة وألغازاً كصورة أبى الهول فى الأساطير القديمة .

وإنسان تكمن مأساته أوقوته فى تحدى هذه الأسئلة ، ومحاولة فك أسرارها ، حتى لو سقط صريعا .

وقد لا يصل الإنسان إلى إجابة . وقد لا تكـون هنـاك إجابـة على الإطلاق . ولكن المحاولة فى حد ذاتها تدل علـى تميز الإنسـان بين سائر الكائنات .

ولست أزعم أننى فى الصفحات السابقة قد قدمت إجابة عن أسئلة كبيرة ، ولكننى أزعم أننى قد حاولت أن أتصدى لهذه الأسئلة الكبيرة .

ولن أسقط كما سقط أوديب فهو نتاج حضارة مختلفة.

ولكـن يقينـى بـالله الـذى أسـتمده فـى جوهـر حضـارتى . يحمينى من السقوط ، ويحفظنى متماسكا فى انتظـار الجـزاء فـى دار البقاء .

فهرست تفصيلى

البداية :.

الحضارة العربية الإسلامية لا تعرف العبث ـ الأدب العربى الحديث وموافقة العبثية ـ أمل فى المستقبل .

البحث عن هوية :.

وعد الله ـ تحرك الكيان العربى ـ الأدب يرصد هذا التحرك.

الخطوة الأولى والبحث عن حل :.

لاشين والبحث عن مخرج ـ الصراع الحضارى ـ طه حسين والبحث عن مخرج ـ توفيق الحكيم والبحث عن مخرج ـ الطيب صالح والبحث عن مخرج ـ يحيى حقى والبحث عن مخرج .

الخطوة الثانية والبحث عن مضمون :.

حضارة غالبة وأخرى مغلوبة ـ مضامين وافدة ـ باكثير والمضامين الإسلامية ـ باكثير وسقوط الشيوعية ـ باكثير يطرح الحل الإسلامى فى حذر ـ باكثير يغطى الواقع ـ ويركز على الرفض أكثر من البناء ـ ويقف فى منتصف الطريق ـ وموقفه من الشكل الأوروبى .

الخطوة الثالثة والبحث عن شكل :.

النزعة التوفيقية ـ الشكل يحمل مضمونه ـ البحث عن شكل ـ مسيرة نجيب محفوظ ـ ما قبل الأصالة ـ مرحلة الأصالة عند نجيب

محفوظ ـ رواية حديث الصباح والمساء ـ الزمن ـ الأسلوب ـ الحس الفنى ـ الحس الدينى .

وأخيرا .. الأدب المنتظر :.

ذات الأديب ـ الذات هى التراث ـ الذات والتاريخ ـ الذات والآخر ـ الذات والأمة ـ خصوصية الأمة الاسلامية ـ الدين عند الغرب ـ الأدب العربى والحس الدينى .

النهاية

معنى شخصية الأمة ـ الحضارة ثابت ومتغير .

فهرست عام

من مؤلفات
الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم

- **قصص الحب العربية**.

(الطبعة الأولى سنة ١٩٦٦م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٨م)

- **من قصص العرب**.(الطبعة الأولى سنة ١٩٦٧م)
- **قصص العشاق النثرية**: دراسات فى التراث القصصى .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٧٢م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٨م)

- **القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث**. (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣م)
- **الأدب وتجربة العبث**. (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣م)
- **القصة اليمنية المعاصرة**.

(الطبعة الأولى سنة ١٩٧٧م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦م)

- **ألوان من القصة اليمنية المعاصرة**.

(الطبعة الأولى سنة ١٩٨١م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٨م)

• **الوسطية العربية (٨ أجزاء)**

الكتاب الأول : المذهب .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م ـ الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٠م)

الكتاب الثانى . التطبيق .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦م)

الكتاب الثالث : نحو وسطية معاصرة .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م)

الكتاب الرابع : نحو رواية عربية .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م)

الكتاب الخامس : حلم ليلة القدر .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م)

الكتاب السادس : القرآن الكريم والمذهب الوسطى

(تحت الطبع) .

الكتاب السابع : مسرح الحكيم بين الوسطية والتعادلية .

(تحت الطبع)

الكتاب الثامن :على هامش الوسطية العربية .

(تحت الطبع)

- المسرح المصرى بين ثلاثة أجيال

(الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م)

- القصة القصيرة فى الستينيات .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م - الطبعة الثانية سنة ١٩٨٨م)

- القصة القصيرة فى السبعينيات .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م - الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧م)

- لقطات : ألان روب جرييه (ترجمة) .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م) .

- الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م - الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٤م)

- مقالات فى النقد الأدبى (١٥ جزءا) .

الجزء الأول ١٩٨٨م

الجزء الخامس عشر (تحت الطبع) .

* قاموس الألوان عن العرب .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٩٨م)

* نقاد الحداثة وموت القارئ .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م) .

* الرواية العربية والبحث عن شكل .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م) .

* حوار مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم :

الجزء الأول سنة ١٩٩٦م .

الجزء الثانى سنة ١٩٩٦م .

الجزء الثالث (تحت الطبع)

* الأدب المقارن من منظور الأدب العربى .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٩٧م) .

* شواهد ومشاهد .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م) .

* الرواية العربية والبحث عن جذور .

(الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م) .

* القصة القصيرة والبحث عن شكل

(تحت الطبع)

* نوادر الحب والحكمة : سلسلة من تراثنا القصصى .

العدد الأول (تحت الطبع)

* التراث القصصى عند العرب . (تحت الطبع)

قال لقمان لابنه : -

الجزء الأول (تحت الطبع) .

* من أوراق طه حسين : -

الجزء الأول (تحت الطبع)

* العرب وعلوم الجمال (تحت الطبع)

* نجيب محفوظ والفن الروائى (تحت الطبع)

القصة القصيرة وظاهرة العبث . نماذج من الأدب العالمى

(ترجمة - تحت الطبع)

* على هامش القصة اليمنية المعاصرة (تحت الطبع) .

كتاب التأصيل

العدد القادم

جذور الأدب المقارن
فى
تراث الجاحظ

د . محمد عبد الرحمن الربيع

مطبعة الموسكى
ت : ٣٢٠٣٤٠١